

الافتتاحية



روح الكبرياء ويتم الدلال

دة. امتنان الصمـادي *

لعمـان أن تنزاح قليلا عن اسوداد العين فتترك مساحة الذكرى تنشط، لعلها تعيد بناء ذاتها في ضوء الماضي الجميل المختزن صورا للوحات ملونة من ورق السنديان العصي على عبث حبات المطر وهبات الريـح. وما دامت روحي ظل جلعاد ، المكان الذي أعرفه جيدا، تصنع مائدة الوفاء، فلا ضير من الوقوف بين شارعين على حافة الذاكرة الموجوعة بعصب الكلمات، فهي كل ما لدي من حصون منيعة أمام أنانية العواصم المنسوجة بخيوط الحرير. وأسـأل: كيـف استطاعـت عجلـون المدينـة التـي لم أولـد بهـا، أن تبقـى حبـلا سريـا يلتـف حـول شرايينـي رغـم مساحـة الزمـن الطويـل الـذي مـر بـي بعيـدة عنهـا. ها هي رائحة المكان تهب علي لحظة الكتابة، فتنهض قامات اللزاب والصنوبر وكأن زمانها

المقدس ما يزال محروسا بين سلسلة جبال عوف منذ العصور البيزنطية حتى الآن، يدعوها للنهوض، فتستجيب بوداعة ملفعة برداء الثلج الأبيض في شتائها القارس المشتد على أهلها في ليالي الكوانين، لعله يحفظ لها مقامات الأجدادمن الأولياء الصالحين، وتوحد عائشة الباعونية مع عشقها المطلق. ولا تفتأ تطل مزينة بردائها الأخضر في مساءات صيفها العذبة المدلاة من شرفات المنتظرين قدوم سائح يبحث عن ابتساماتهم علامة أمان اعتادوا أن يقدموها للغرباء.

ها قد كبرت يا عجلون بعيدا عن دروبك التي كثيرا ما تسلقتها وكنت أحسبها بعيني الصغيرتين جبالا شاهقة لصعوبتها وكثرة تعرجاتها، ولم تشيخي وأنت التي تتسامحين مع أبنائك فسمحت لزمنهم أن يتمدد بعيدا عنك، لكنك لا تشيخي أيتها المرأة الرزينة التي لم تعرف يوما كيف تلف شباكها حول خاصرة محبيها، ولا الومك، فما عرفت الدلال يوما، والدلال يا سيدتي يتغذى على مفردات العشق وأنت ما تزالين تتعففين عن هذه الألوان، مع أنني تعلمت من لوحة بساتينك مزج الألوان عندما كانت جدتي ترفعني إلى ظهر الدابة وتسير بي نحو بستانها في عين القنطرة، أجمل وديان المدينة على الإطلاق، حيث تبتلعك الخضرة ولا تسمح للسماء بأن تراقب ناسك المجهدين، فنسير في ممر الدواب الرملي الأبيض الضيق الذي يرتاح في بطن الجبل وجدتي منهمكة برصد حركة الرمال البيضاء الناعمة المتطايرة كي لا تصل إلى قدمي العمانيتين، وتحاذر ألا أنظر إلى الوادي العميق فأصاب بدوار، وتشاغلني بالتقاط حبات المشمش المتساقطة من الأشجار بقولها: كيف ترين هذا المنظر يا جدة، أخضر وبرتقالي وأصفر وأحمر على صحن أبيض؟ ، وعندما ترى الدهشة قد لوحت وجهي تردف بسؤالها المعتاد: هل عندكم بعمان مثل هذا الصحن؟ ، ولم تعرف جدتي أنني ما عرفت طعم الألوان إلا بفضل لوحة هذا الفضاء في بلد المياه والفواكه. فكانت أولى رسوماتي قلعة عجلون وقد غرقت بالأخضر.

ها أنا يا عجلون أقف على بوابتك، حيث شجرة الكينا الباسقة، وأتذكر كم أخافنا من يكبروننا في عمر الطفولة، من خطر الوقوف تحتها، لأن بيوت الأفاعي في أعلاها تشكل رصدا يمنع العابر منا أن ينظر إليها ويقتحم حرمتها، هل ما يزال رصدك لا يقبل الغرباء والعاقين من أبنائك يا سيدتي.. أنت تنامين بين شارعين، وأنا على حافة الذاكرة يأخذني أحدهما إلى بساتين الجدات بمحاذاة القناطر المخضوضرة، والثاني يتعرج نحو السماء باتجاه قلعتك الشهيرة مرورا بالجامع الكبير المبني في العهد الأيوبي ومئذنته الأعلى التي بناها الظاهر بيبرس، وشارع البعاج المسمى تخليدا لذكرى أحد أجدادي الأولياء، الذي ظللت أسأل عنه كلما مرت بي الطفولة على حجارته الإسمنتية: ترى ماذا فعلوا بالشال المسروق المستخرج من بطن البقرة المبعوجة؟ . وترتاح الأنفاس المجهدة عند عتبات مار إلياس، مسقط رأس النبي إلياس عليه السلام، ومحج المسيحيين، حيث يقطن بين أعناق الزيتون العتيق الرومي، وشجر الملول والقيقب والبطم والخروب،

وصـولا إلى حيـث لوحاتـك الفسيفسائيـة التي لم تمطي عنهـا اللثام إلا منـذ عهد قريب. وليس أدل على تمنعك يا سيدة الجبل، من عبارة الشيخ شمس الدين الدمشقي، الذي وصفك بأنك: حصن حسن حصين، وكأنه يتأمل بعين الأفق غابات اشتفينا، وسلسلة جبال عوف التي تنـز مياهها من بطونها السرية لترضع الوديان ماء الخلود.. وادي الريان، ووادي عرجان، ووادي راجب، وعين التيس، النبع الذي يتغنى به أهل الشمال: من لم يشرب من عين التيس ولم ياكل البلوط لا يحق له أن يكون عجلونيا .. والقلعة العظيمة التي بناها القائد عز الدين أسامـة بأمر من صلاح الدين الأيوبـي لحماية دمشق من عبث الصليبيين حصنك الثاني. قلعتـك الشامخة الرابضة على أعلـى جبالك والمحاطة بأبراج ستـة، صمدت أمام جيوش الريـاح والمطـر وعروق الجفـاف والانتظار، وما تزال تقـف بكبرياء، وأذكـر أنك ما فتئت تحضريـن العـالم إلينـا ونحن نمرجـح أقـدام الطفولة على أحـد أبراج قلعتـك، فتمدين فضـاءك أمامنا كي نطل على مرتفعات القدس من فلسطين، ونرفع أعناقنا أعلى كالطيور الصغـيرة، لتكشفي لنا سلسلة جبال سورية وجبل الشيخ والبحر الميت، نراقب الزمن الآتي مـن الطفولـة والتاريخ، حيث كنت تقفين مثـل عروس البحر، همزة وصـل بين بلاد الشام وساحـل المتوسط، تمـر القوافل المحملة بالبخـور تحت قدميك المخضبـين بالحناء.. وكنا ونحن نمر بك صغارا لا يمانع الأكبر منا شقاوة أن يقصوا علينا حكايات الهبوط من علاك ليستقر صدى حكاياتهم في الخندق العميق الذي يزنر خصرك، وكيف أن الفتاة التي تدعى كوكب قد سقطت من أعلى أبراجك، إلا أن ثوبها استحال مظلة يحميها من الموت المحتوم، فلـم تمـت بفضل غفرانك لها، وبـات ثوبها حكاية بجانـب مواقد الشتـاء الدافئة بالحب. يـا أرض الجعـدة والسوسنة السوداء، كيـف لك أن تظلي بعيدة عن عيـون محبيك، وفيك عينـا جـدي المحفوفتـان بكوفية بيضاء وقمبـاز رمادي يلف بـه إصـراره وعزيمته وحبله، كل ليلـة ليسري بـدروب روضتها قدماه في أحلـك سماواتها، لبيع العنـب في بيسان، ويعود محمـلا بالحوائـج الجميلة ونحن ما نـزال نغط في أحلام القرصنة تحـت لحاف الصوف الثقيـل الـذي لا نقـوى على زحزحته عـن أكتافنا، فنرسـم مخططات لصيـد العصافير، ولشـد مـا كنـت أبكي عندمـا يصيد جـدي أحدها كرمـى لـ العمانيـة القادمة مـن أرض الإسفلـت وقوالـب الإسمنت، لتـدرب عينيها علـى التقاط الجمـال المصنوع مـن شبكات رؤوس الجبـال الخضراء والمياه العذبة، والبيوت المسترخية التي تمدد أطرافها بلا أسوار. عجلـون، أما تزال سمـاؤك مصنوعة من رؤوس السنديان الخضـراء كما كنا نراك ونحن صغـار.. هـل تسمحين لزائرك أن يرى سماءك من بين شقـوق وريقاتك، ويرى أرضك من بـين منابت الجعدة والسوسنـة السوداء، لعله يعرف مواطئ قدميه فـلا يزل مرة أخرى؟. كبرنـا يا عجلـون، فهل ما تزالين تتمنعين علـى المغازلة؟ لقد نأى زمـان يتمك، وحان وقت الدلال، ما دمنا عدنا نعلن حبنا ونخلع مشاريع العقوق القديمة، لنطرح مشاريع الحياة.

* **رئيسة التحرير المسؤولة**



الشعر بين الأكاديمية والإبداع

قدمت الندوة: د. امتنان الصمادي
حررها للنشر: طارق مكاوي

تدور في أذهاننا أسئلة كثيرة حول المبدع والأكاديمي، هل يتخلى المبدع عن إبداعه إن سلك الطريق إلى الأكاديمية، أم أنّ نار الإبداع بدأت تخبو في الداخل فآثر الاتجاه إلى مكان أكثر أمنا، أسئلة كثيرة يجيب عنها أساتذة مبدعون في بيت «أقلام جديدة».





في مستهل الندوة، رحبت دة. امتنان الصمادي بالضيوف المنتدين، وأعربت عن سعادتها لهذا التواصل الفاعل الذي يمنح المجلة والأقلام الجديدة أفقاً خصباً لتحسُّس التجربة من قرب. واستعرضت الصمادي نشاطات المجلة، مؤكدة أن "أقلام جديدة" مجلة متنوعة، تترجم ذلك بإقامتها سلسلة من الندوات الحوارية، ومنها هذه الندوة السابعة في السلسلة، بهدف تحقيق التواصل وربط الشباب المبدع وكتّاب الأدب الجديد، بالمبدعين الذين تميزوا وتكرست تجربتهم الإبداعية وأحسنوا في مسارهم الإبداعي.

وأكدت رئيسة التحرير أن المجلة تحاول فتح الملفات على مجالات التميز وقيمتها وأثرها في الجيل الجديد. وتابعت: "هناك مسألة استوقفتني، عندما سمعتُ الشاعر عبد الرازق عبد الواحد يقول للشاعرة د.مها العتوم بعد إحدى قراءاتها الشعرية: كنت قلقاً لأنني أخاف من الأكاديميين إذا ما خاضوا غمار الشعر، لكنك أبدعت. ما يعني أن الأكاديمي قادر على تقديم نص إبداعي مميز"، وعددت الصمادي أسماء عدد من الأكاديميين العرب الذين برزوا في الشعر وحققوا حضوراً أكاديمياً لافتاً، ومنهم: أدونيس، محمد بنيس، عز الدين المناصرة، محمود الشلبي، حسن طلب ومحمد أبو دومة.

> "الصمادي: ربط الشباب المبدع بالكتّاب المكرّسين"

د.علوي الهاشمي

تحدث الشاعر البحريني د. علوي الهاشمي حول تجربته الشخصية في التعالق بين الأكاديمي والثقافي، وقال: "الناقد والشاعر في داخلي وُلدا معاً، في مهد واحد،



على النحو الذي وُلد فيه الرمح والسيف على صدر عنترة بن شداد عندما قال:

ولد الرمح بكفي والحسام الهندواني
ومعي قد كانا فوق صدري يؤنساني

تدليلاً على أن القيم الكبرى والطبائع التي تشكل الجبلات في وجود الإنسان تولد معه"، وأوضح أن الشجاعة عند عنترة خلقت معه ولم يكتسبها بالتدريب، وهكذا يولد الناقد والشاعر في مهد واحد.

وتابع الهاشمي قائلاً: "كنت أشعر بهذا التزاحم بين الشاعر والناقد لأني كلما قلت صورة غيّرتها إلى غيرها، وكلما قلت عبارة قلت: تلك العبارة أجمل، وكلما أعطيت أو وضعت كلمة جاء من الحقل الدلالي لتلك الكلمة كل ما يتزاحم معها من مترادفات في محورها الاختياري، كي يحتل مكانه على المحور التراكني، فعند الألسنيين تتم الكتابة دائماً عبر تقاطع محوري: الاختيار، والتراكن أو التراصف". وأضاف: "هكذا تتم الكتابة الأدبية إذن، فإذا ميلتها الظروف إلى جانب الشعر مال السائل في الآنية المستطرقة إلى جانب الشعر، وإذا ميلتها الظروف إلى الجانب النقدي مال السائل كله إلى الجانب النقدي، وإذا استقرت آنية الاستطراق على وضع مستقر من الظروف اعتدل الميزان في تجربة هذا الشخص فكان ناقداً وشاعراً بنفس القدر".

> "الهاشمي: الناقد والشاعر في داخلي وُلدا معاً، في مهد واحد، على النحو الذي وُلد فيه الرمح والسيف على صدر عنترة"

هذه هي الفرضية التي قال الهاشمي إنه ينطلق منها في تجربته الشخصية التي كان الميل فيها تجاه الشعر لعشرين سنة امتدت من أواخر الستينيات إلى أواخر الثمانينيات حتى أصدر في ثلاثة عقود ونصف العقد ثلاث مجموعات.



وكشـف الهاشمي أن سبب إقلالـه في إصدار الكتـب هو وجـود الناقـد وراء الشاعـر، لأن الناقد يحقق ويبدّل ويلغي ويمنع من نشر هذا وذاك، ولا يترك للإعلام أن يغريه.

وواصل الهاشمي أن تجربته بعد ذلك بدأت آنية الاستطراق الثقافيـة تميل فيها إلى جهة النقـد لظروف كان وراءهـا أنه وجد في مطلع السبعينيـات أقلاماً تحـاول تشويـه التجربة الشعريـة وخاصة تلك المرتبطة بالالتزام، لأن الشعـر كان وقتهـا يرتبط بمفهـوم الالتزام، فتصدت مجموعة أقلام مـن خارج البحرين تطعـن قنـاة الشعـر في البحريـن وتغمزها، وترى أنه منشورات سياسية وخطابية....وليس شعـراً فكان لا بـد أن ينبري أحـد للدفاع عن حياض التجربة الشعرية قبل أن تتكاثر عليها السهـام، ومـن هنا يقـول الهاشمي: "وجدت نفسـي مضحياً بتجربتـي الشعرية لأدافع عن هـذه التجربـة كواحد مـن داخلهـا، وأعتقد أنني استطعت واستسغـت اللعبة التي جرتني إليها".

مـن هنا وضع الهاشمـي ما يقارب خمسة عشـر كتابا نقديـاً في رفوف المكتبـة العربية، ابتدأه بـ"ما قالته النخلة للبحر" الذي اشتمل على دفـاع مستميت عـن التجربـة الشعرية، وطُبـع في العـراق، وعرفته الذاكـرة العراقية بشكل جيد وعُـرف في الجامعات العربية، ثم أردفـه بتجربـة ثانيـة تمثلت بكتـاب "سكون المتحرك" الذي كان عنوانه تعبيراً آخر لـ "ما قالتـه النخلة للبحـر"، ومثـل الكتابان وحدة على مستوى الموضوعـات والمضامين والواقع، كذلـك علـى مستوى الأبعـاد الفنيـة من مثل الإيقـاع الداخلـي والخارجـي واللغـة تركيباً وتحليلاً والمضمون عاطفة وتفكيراً.

وحول تجربتـه في العمـل الأكاديمي، قال الهاشمـي إن انتقالـه للعمـل في الجامعة كان بداية دخـول الثقـافي إلى الأكاديمـي، وكنتُ أعجبـت بنظرية رئيس الجامعة الأول، وكانت تسمى الكلية الجامعية، وكان أمريكيا.. وكنت قد حصلـت على درجة الماجستـير في الأدب، وكان وضعـي في التجـارة مميـزا، ولم أفكـر أن أكـون أكاديمياً، فبعـث لي رئيس الجامعة يريد مقابلتي. وخلال المقابلة ألح عليّ لإكمال دراستـي الجامعية، وعندمـا سألته عن سبب إصـراره عليّ، قال: نحـن في أمريكا نؤمن أن الأستاذ الجيد والحقيقي هو ما كان في الأساس مبدعاً، وأنا أريد من كل المبدعين الذين لديهم إمكانية أن يصبحوا أكاديميين".

ويتابـع الهاشمي: "لقد طلـب مني رئيس الجامعة أن أرشـح له أي مبدع ليكمل دراسته الأكاديميـة بالجامعة، وقـد رشحت د.منيرة الفـار، وبالفعـل حـازت بعثـة للماجستـير والدكتـوراه، وهي من أحـد الأساتذة في قسم اللغـة الإنجليزية"، واختتـم الهاشمي حديثه قائلاً: "أنا دخلت من هذا الباب الذي تشي به الندوة وتجعله عنواناً لها، وأنا إذا فقدت هذا التعالق في شخصي أو في تجربتي فسوف أكون مصابـاً بالشيزوفرينيـا وقد احتجـت أزماناً



لأخلق التآلف بين الطرفين". مضيفاً: "كنت آتي بالشعراء والمبدعين ليلقوا المحاضرات عن أنفسهم، وكنت آخذ الأساتذة ليقدموا إبداعاتهم بين المبدعين، ثم حاولت من خلال (مجلة ثقافات) إبراز التآلف بين الأكاديمي والثقافي الإبداعي".

د. جعفر العلاّق: أسعى إلى أن أكون شاعراً يكتب النقد

استهل العلاّق حديثه قائلاً: "عندما أُبلغتُ عن فكرة هذه الندوة، كأن وردة سقطت في ماء البحيرة، فحركتها.. هذا موضوع قريب قرباً خاصاً من نفسي، ليس بوصفه طرحاً نظرياً، وإنما ممارسة. وأنا أرى د.إبراهيم السعافين قفزت إلى ذاكرتي لحظة أحترمها كثيراً فيه، هي تصلح مدخلا لي في الحديث عن الشاعر الناقد أو الناقد الشاعر"، وأكمل العلاّق مستذكراً: "في جامعة الإمارات، كنت أتقدم لشغل وظيفة مدرس فيها أو أستاذ مساعد ومشارك، كان د.إبراهيم السعافين مع العميد الذي جمعتني به مقابلة لغايات الوظيفة. وقد نقل لي السعافين أن العميد قال بعد انتهاء المقابلة: قد نجد أستاذاً جيداً، وقد نجد شاعراً جيداً، ولكن أن نجد إنساناً يجمع بين هاتين الصفتين فهو مكسب لنا".

واتخذ العلاّق من تلك الحادثة التي تكشف عن دلالات كثيرة حول تعالق الناقد بالشاعر أو الشاعر بالناقد مدخلاً لحديثه، موضحاً تجربته الخاصة: "منذ شبابي، كان مثالي الناقد المبدع الراحل الكبير جبرا إبراهيم جبرا الذي شج إطار الأكاديمية وبقي حتى الماجستير، ولم ينل الدكتوراه، كان يرهبني أن أكون شاعراً بين جدران الأكاديمية، خائفاً على هذه الموهبة من أن تختنق بين تلك الجدران الصماء، لأنني أدرك أن جامعاتنا العربية، للأسف، ليست كالجامعات الأوروبية، وليست رئة أو رئات واسعة تخفق فيها المساحات حرة، وأن معطف الأكاديمية قد بدأ يخنق هذه الموهبة لدي". ويتابع العلاّق أنه دخل الأكاديمية متأخراً نسبياً، بعد أن صدرت له الكثير من المجموعات الشعرية، وبعدها بدأ يكتب في النقد.

> "يرهبني أن أكون شاعراً بين جدران الأكاديمية، خائفاً على هذه الموهبة من أن تختنق بين تلك الجدران الصماء"

وكشف العلاّق عن مخاوفه التي رافقته منذ بداية مشواره الإبداعي الأكاديمي قائلاً: "منذ البداية وأنا شديد الحذر، قلتها في أكثر من مقابلة، أنا أسعى إلى أن أكون شاعراً يكتب النقد لا ناقداً يمارس كتابة الشعر"، مواصلاً: "الخطورة في تجاور هذين النشاطين: الشعر والنقد، أنهما نشاطان متضادان، مجال نشاط حركتهما مختلف، طبيعتهما مختلفة، أدواتهما مختلفة"،



موضحـاً أن الناقـد - الشاعـر يتعلق جزء من نشاطه بالمنهـج والتنظيـم والصرامة والدقة، والجـزء الآخر يذهـب باتجاه الحلـم والإبداع والحرية، متسائلاً بعد ذلك: "كيف لهذه الذات الواحدة أن تكون متجانسة وأن تكون منسجمة، وتكون ناقداً وشاعراً في آن واحد؟".

وتابـع العلاّق قائلاً: "أدركت جيداً، ومنذ البدايـة، أن المعادلة شديدة الدقة، والإيقاع لا بد لـه من الضبط والحـذر، لأن ما يجمع بين هذيـن النشاطـين، كأنمـا يمشي علـى شعرة دقيقـة، بخاصة عندما تكـون موهبة الشاعر أكبر من قدرتـه النقدية"، ويـرى أن الخطر هنـا يتمثل في أن يتحول النص النقدي للناقد إلى غزل إنشاء سائب، وتأثر أو نقد انطباعي بسبـب الموهبـة الشعرية التي لديـه، وعندما تكون المعادلـة معكوسة أي القدرة النقدية، أو تمثل المنهج النقدي أكبر من الموهبة الشعرية يصبح شعـره كشعر الفقهـاء، وشعر النحاة: لغة ضامرة ذابلة معصورة، تجف فيها جمرة الحلم، ليس فيهـا وهج وليس فيها ماء الشعر الذي ذكـره القدامـى واعتبروه مـن عناصر العافية الحقيقية في النص الشعري.

وفي سيـاق متصـل أكد العـلاّق أنه دائم المحاولـة عند كتابـة القصيدة قطـع مصدر الضوء الذي يربطه بالنقد ونظرياته ومناهجه الصارمـة، لينقطـع إلى حلـم لا يعكـره هذا الوعـي النقدي الصارم، وكذلك عندما يكتب النقـد، وأشار إلى أن هناك نقطة تماس لا بد منها، وعدهـا نقطة عافية، وهـي أن الشاعر الناقد يكسب لغتـه النقدية شيئاً من الطراوة والتوهج والقدرة على التأثير.

السعافين: كنت أهيئ نفسي لأن أكون شاعراً

يقـول ا. د. إبراهيـم السعافـين إن قضية تعالق الشاعـر بالناقد قضية تثـير الشجون، وإن البعض يـرى أن الناقـد أو الأكاديمـي لا يمكـن أن يكـون مبدعاً، لأن بينهمـا برزخاً لا يبغيان. وأوضح حول تجربته الخاصة أنه كان يكتب الشعر، ويهيئ نفسه لأن يصبح شاعراً، ولم يخطر بباله أنه سيُمنح لقب: ناقد".

وواصل السعافين: "كنت ألقى في الجامعة عطـف الأساتذة النقـاد من مثل عبـد القادر القـط وشكـري عيـاد، وكنـا نحظـى، نحـن الشبـاب، بعطـف الشعراء الكبـار مثل صلاح عبـد الصبـور، وكان من الشعـراء الشباب في ذلك الوقت عز الدين المناصرة، وأمل دنقل".

وكشف السعافين عن أن الجانب الإبداعي لديه بدأ يخفت، وأنه بدأ يشارك على استحياء في المهرجانات والندوات، إلى أن انقطع نهائياً عن الظهور، لكنه ظل مثابراً على قراءة الشعر وكتابته، ومتابعة ما يستجد من اتجاهات للشعر ومدارس، وترافقت كتابته للشعر، كما يوضح، مـع كتابتـه لأعمـال سرديـة، إذ أنجز ثلاث روايات، وهو في المرحلـة الجامعية، وعرضها علـى أساتذة كان من أهمهم عبد المحسن طه بدر الـذي قال للسعافين حـول روايته الثالثة: "إذا أردت أن تبـدأ بدايـة نجيب محفوظ، فـلا تستعجل النشـر"، وعلـق السعافين على

هذا بقوله: "اعتبرت هذه الوصية نصيحة ذهبية، وبسبب ذلك أصبحت زاهداً جداً في النشر. كنت أتوقع تلك اللحظة المحفوظية، وأتوقع تلك اللحظة السيابية، وظلت هذه اللحظة تتأجل وتتأجل حتى أصدرت ديوان (أفق الخيول)، وهو قصائد مختارة ليس من الناحية الفنية فقط وإنما من الناحية الزمنية أيضاً".

وتابع السعافين حول ديوانه "أفق الخيول": "كنت أريد أن أؤرخ لفترات زمنية معينة من الستينيات إلى الألفية الجديدة، بطبيعة الحال، بالصدفة كتبت للمسرح عملين، (ليالي شمس النهار) التي كانت أول مسرحية تعرض في مهرجان جرش، و(الطريق إلى بيت المقدس) التي عُرضت في جامعة اليرموك، طبعت مؤخراً، في السلسلة المسرحية في الشارقة. كتبت أيضاً في تلك الفترة المبكرة القصة القصيرة".

وأكد السعافين أن الإبداع ليس هواية، إنما جزء في داخل الإنسان، وأن زحمة الأعمال المختلفة ومنها الأكاديمية تحد منه وتحاول أن تخنقه، ولكن هذا شيء ليس بالخيار. ويستذكر السعافين قائلاً: "في اتحاد كتاب الإمارات السنة الماضية ٢٠٠٨، طلبوا مني أن أقرأ بعض القصائد، أحد الأشخاص الموجودين قال: لا بد أن تكون قصائد د.إبراهيم متماسكة مكتملة، لأنه ناقد ويفترض أن الناقد لا يكتب شيئاً إلا وقد جمع ووعى كل شيء. فقلت له: هذا صحيح، فالشاعر أو المبدع حين يكتب يصير تحت رحمة الناقد".

شبانة: الشعر منحني القدرة لأكون أكاديمياً

أكد د.ناصر شبانة في حديثه أن جدلية الإبداع والنقد تحتاج إلى مزيد من الدراسات



والبحوث، مشيراً إلى ما يتعلق بتجربته الخاصة في هذا الموضوع، بتأكيد أن ذات المبدع ينبغي أن تكون متوحدة خلف إبداعه، وبخاصة الشاعر؛ فالشاعر بما هو كائن بري وحشي، عصي على التقييد والضبط عليه أن يظل يتمتع بهذه المزايا كي يظل شاعراً سقفه الحرية والسماء، وأي أمر قد يقيد حريته، سيحد من إبداعه، فالهواء الذي يتنفسه المبدع هو حرية. واستذكر شبانة في هذا الصدد ما قاله الشاعر عبد الرحيم عمر حول تجربته الشعرية وعمله الأكاديمي، وهو أنه توصل في النهاية إلى نتيجة مفادها أن الشعر لا يجاور.

يقول شبانة: "إن الأكاديمية أتيناها مضطرين إليها، لكن من ناحية أخرى، كان الشعر دائما متفضلاً على الأكاديمية فيّ، فالشعر هو الذي منحني القدرة على أن أكون أكاديمياً، وأعتقد أنني لو لم أكن شاعراً لما استطعت أن أكون أكاديمياً ناجحاً"، ويؤكد شبانة حديثه مستشهداً بما ذهب إليه السعافين، قائلاً: "إننا فعلاً بوصفنا شعراء كنا ننال كل التعاطف من أساتذتنا في الجامعة الأردنية ومنهم د.إبراهيم السعافين الذي كان يقدّر هذه الموهبة وهذا الشعر،



ومنهم أيضا رئيس الجامعة معالي الأستاذ د.خالد الكركي الذي قرأنا عليه أول قصيدة ربما كنا كتبناها هنا في الجامعة كما أتذكر في مادة (تذوق النص الأدبي)، القصيدة هي التي حفّزتني إلى المزيد من التقدم والنجاح، وكانت مثل الشمعة التي تحترق لتضيء لنا الطريق".

ورأى شبانة، في سياق متصل، أن الإنسان هو مجموع من الشخصيات، مؤكداً: "إنني عندما أدخل القصيدة أخلع كل ثوب إلا ثوب القصيدة، لأنني لا أدخل القصيدة بعقلية الأكاديمي، وإنما بعقلية الشاعر، وأظن أن القصيدة هي التي تطلب مني تأشيرة المرور إليها، قبل أن أدخل إليها وتأشيرة المرور هذه هي تأشيرة المبدع، إذ إن المبدع يدخل بيت القصيدة، وهو مبدع وشاعر وليس غير ذلك".

أما الناحية الأكاديمية، وفقاً لشبانة، فتظل على هامش القصيدة أو على هامش الحالة الإبداعية، قائلاً: "أما إذ كان السؤال حول تأثر القصيدة بالكتابة النقدية، فأقول نعم، فالحالة الإبداعية منحتنا قدرة على أن نخلق لغة نقدية ليس هدفها التوصيل حسب، وإنما أيضا لها غواية، بحيث تجلب القارئ إلى نار النص النقدي وتجعله أكثر تجاوباً مع الحالة النقدية، وبالتالي أكثر إقناعا بهذا النص".

وواصل شبانة حديثه قائلاً: "إنني لا أقول عن نفسي شاعراً إلا مجازاً، فالشاعر في لا يمكث إلا لحظات خاطفة ثم يذهب، هذه اللحظات الخاطفة هي لحظات الكتابة. أنا خارج الحالة الكتابية لا أكون شاعراً، وبالتالي



لي أن أكون ما أريد: أكاديمياً، موظفاً.. لكنني ينبغي أن أقدم الإخلاص كله للنص الشعري في أثناء الحالة الكتابية، فالقضية، هي هل أستطيع أن أدخل القصيدة بحالة إبداعية مكتملة تماماً قبل الجنون والطيش الذي يتمتع به الشاعر؟ إذا استطعت فأعتقد أنني سأنجح في أن أكون شاعراً من جهة، أو أكاديمياً من جهة أخرى، أما إذا دخلت الحالة الإبداعية بعقلية الأكاديمي، فإنني سأفسد القصيدة تماماً لأنني سأضطر إلى أن أحشو ريش العصافير في قالب معدني صارم".

العتوم: لقد أتيت من منطقة الشعر

من جهتها، قالت د.مها العتوم إن حقلَي الشعر والنقد متباعدان، لكنهما ليسا منفصلين، وكل منهما يطل على الآخر، وأن نجاح التجربة الإبداعية يؤدي إلى تجربة أكاديمية ناجحة وليس بالضرورة العكس.

ورأت العتوم أن المبدع لا بد أن يكون في داخله ناقد، وهذا الناقد يستشيره ويعود إليه ولا يمكن أن يتجاوزه في حال من الأحوال، لكن المشكلة، كما تشير العتوم، هي سطوة النقد على الإبداع، أو أولوية الإبداع على النقد، لأن هناك مسألة حرارة الإبداع، وبرودة النقد والمعايير الصارمة والمنهجية التي يتحلى بها الأكاديمي، والآفاق والحرية التي يريد أن يتفلّت منها المبدع ويخرج عليها، خاصة أن النقد الحقيقي، كما ترى العتوم، هو الذي يقوم على الإبداع وليس العكس. وتابعت العتوم: "لكن المشكلة لدينا في العالم العربي تحديداً أن الأكاديمية تقوم على معايير جاهزة وقوانين تسبق النص الإبداعي، ومن

هنا يخفت أو يقل دور الأكاديمي، لأن النقد الحقيقي يجب أن يقوم على النص".

وفي سياق تجربتها الخاصة، قالت العتوم: "لقد أتيت من منطقة الشعر، كتبت الشعر أولاً، وكتبته منذ كنت في المدرسة، وربما كانت كتابة الشعر هي دافعي للوصول إلى مرحلة الأكاديمية، وفي هذا المجال تحديداً"، وشددت العتوم على أن الدراسة لا تخدم الإبداع خدمة حقيقية، مشيرة إلى أن الشاعر يستطيع أن يقرأ وأن يتزود بالأدوات الشعرية والنقدية دون أن يلجأ إلى الجانب الأكاديمي.

الرواشدة: أكتب القصة وأمزّقها

أكد د.سامح الرواشدة أنّ الروايتين اللتين كتبهما ما تزالا مخطوطتين ويخاف أن ينشرهما: الرواية الأولى تحمل اسم "أصيلة"، والثانية عنوانها بـ"ليلة القبض على ضرغام بن سعيد الشبلي". وفي سياق متصل قال الرواشدة: "أكتب الشعر أنشره، وأكتب القصة القصيرة وأمزقها كثيراً.. أكتب لنفسي، وأهيبها بسؤالي لها ما الذي سأضيفه للآخرين، وماذا سأضيف للتجربة التي يكتب بها الكبار؟"، ولكن في مجال النقد، كما أشار الرواشدة، طرح مجموعة من الأسئلة على الأساتذة المشاركين، محاولاً تقديم مداخلات في قضايا التجربة الشعرية بصورة عامة.

وجه الرواشدة سؤالاً للدكتور علوي الهاشمي، حول مصطلح "التناص" الذي استبدل به مصطلح "التعالق النصي"، وقال الرواشدة: "هذا المصطلح (التعالق النصي) هل يقترب كثيراً من قضية الشعر نفسه، بمعنى آخر، هل الذي صاغ هذا العنوان هو الناقد، وإلى أي حد ينتصر أحد الطرفين على الآخر؟"، مشيراً: "في كثير من الحالات حينما يكتب د.علوي الهاشمي النقد أو يقرأ للآخرين وتعن على باله في لحظة ما القصيدة أيهما يُسكت الآخر؟".

وواصل الرواشدة موجهاً سؤاله، هذه المرة، للدكتور جعفر العلاّق: "كيف يتحرر الشاعر



من لغة الناقد حينما يريد أن يصوغ التجربة الشعرية ويكتب القصيدة، وكيف يتحرر الناقد أيضاً من لغة الشاعر؟ إن من يقرأ كثيراً مما كتب العلاّق في حقل النقد يجده مسكوناً بلغة الشاعر أحياناً، لغة تأخذ فضاءات غير صارمة، معشقة بدلالات متعددة".

ثم طرح الرواشدة سؤالاً عاماً للأساتذة المشاركين حول تمثل دور الناقد عند مراجعة النص الإبداعي الشعري.

سؤال الرواشدة الثالث وجهه للدكتور السعافين، قائلاً: "يبدو من حديثك عن تجربتك أن الناقد قمع فيك الشاعر وقمع فيك الروائي وقمع فيك المسرحي أو كاتب المسرح، وذلك من خلال تأخر صدور أعمالك الإبداعية، وصدور الأعمال النقدية في البداية. وقلت إنك كنت ترى نفسك وأنت طالب في الجامعة شاعراً، وتعد نفسك لهذا الدور، بعد هذه التجربة هل أنت راض عما وصلت إليه من احتلال دور الناقد لأدوار المبدعين فيك أو الدور الإبداعي فيك؟".

ووجه الرواشدة سؤالاً للدكتورة امتنان الصمادي قائلاً: "عن ماذا يصدر الشاعر الأكاديمي عندما يكون ناقداً لنصوصه، هل هناك علاقة بين نقد الشاعر لغيره وتصور شعره الخاص، وما الذي ينشغل به الأكاديمي الشاعر، هل هو الخطاب الشعري أم السياسي الديني أم العناية بالمستويات البنائية والتركيبية واللغوية بحكم دراسته وانشغاله؟".

واختتم الرواشدة بسؤاله: "حينما يكتب الشاعر شيئاً عن تجربته الشعرية، كما فعل البياتي في تجربته الشعرية ونزار وعبد الصبور، إلى أي حد يكون موضوعياً في الشهادة الشعرية، وأين يقف من نصه، هل يستطيع أن يقف موقفاً محايداً من نصه الشعري وينظر إليه بعين الموضوعية؟".

الهاشمي: كتبت الشعر، ثم أغلقت كتابه

أجاب الهاشمي عن سؤال الرواشدة بقوله: "التجربة الذاتية بالنسبة للناص



والتعالق النصي في كتابي (التعالق النصي في الشعر العمودي الحديث)، كانت من التجارب التي أخوضها من الناحية المنهجية، وكنت دائماً عندما أكتب البحث الأكاديمي يرافقني الشاعر في بضعة أشياء؛ في جواهره التي يمكن أن يهديها إلى الناقد، وبجسوره التي يمكن أن يقيمها مع الناقد. وأنا عندي الشاعر والناقد صديقان وليسا خصمين، وحتى عندما يتضادان، يظلان صديقين ويصبحان أكثر صداقة بعد تضادهما وتشابكهما وتقاطعهما"، وتابع الهاشمي: "أنا لا أختلف مع ما ذكره العلّاق بأنهما يتضادان، لكنني أرى أنهما دائماً يصلان إلى مواقع مشتركة أكثر مما كانت بينهما بعد هذا التضاد، من هذه الأشياء التي يهديني إياها الشاعر الجدة في البحث، إنني شاعراً أبحث عن أفق جديد، وصورة طرية، وتركيب مختلف، وانزياحات لافتة، لفتة طريفة كما يسميها الجرجاني، أيضا يشجعني على ذلك البحث العلمي وأول هذه الأشياء أن أختار منهجاً مستمداً من الشعر نفسه، ومن النص الشعري، ولا أسقط على النص الشعري منهجاً آتياً من عالم النقد أو البحث، فقط أستفيد من هذه المعطيات البحثية والنقدية والمنهجية التي أستمدها من التنظير النقدي الذي دائما أقرأ فيه، وعندما أكتب البحث تتغير عندي زاوية النظر فآخذ العدة أختزلها داخلي وأقيم علاقة جديدة مع النصوص، وأحترم كثيراً شرارات النص وقوانينه، ثم أبتكر منها منهجاً قد يختلف أو يضيف إلى المناهج التي أخذتها من التنظيرات أو المناهج الغربية والمناهج العربية".

وضرب الهاشمي مثالاً على ذلك ما عمله في "سكون المتحرك" إذ أخذ البنيوية والأسلوبية وجهين لقراءة النص، رغم أنهما متباعدان؛ فالقراءة البنيوية تختلف عن القراءة الأسلوبية، وقد أوجد منهجاً جديداً اسمه "الأسلوبنيوية"، وهي قراءة دائرية للنص من داخله وخارجه في الوقت نفسه. قال الهاشمي: "ذلك ما أسميته السكون المتحرك على مستوى اللغة والإيقاع والمضمون".

> وجدت نفسي مضحياً بتجربتي الشعرية لأدافع عن هذه التجربة كواحد من داخلها

وتابع الهاشمي مجيباً عن سؤال الرواشدة حول كيفية نظره إلى شعره نقدياً، خاصة بعد فترة من الزمن: "بالنسبة لي كتبت الشعر، ثم أغلقت كتابه، وانتقلت لفتح كتاب جديد ولم أخلط بين كتابة الشعر وكتابة النقد، أما كيف أنظر إلى شعري الآن، فأراه من منظارين: إنني كنت أضع فيه بذور مشاريع قادمة، لا أعرف لماذا وضعت هذه البذور ولم أكن أعرف أنني سأنتقل إلى مرحلة أخرى هي النقد عندما وضعتها، لكن هذه البذور وضعتها صالحة لتتفتح مشاريع في المستقبل".

العلّاق

ردّ العلّاق على سؤال الرواشدة حول الكيفية التي يتحرر الشاعر من خلالها من لغة الناقد، والناقد من لغة الشاعر، قائلاً: "دائماً عندما أصف اشتباك الشاعر والناقد بذات واحدة، أقول: إن الاشتباك يمثل مستوى

من مستويات العذاب الإنساني والنفسي غير المرئي.. وكأنني أصف نفسي في قصيدة اسمها النهر وفيها:

يشم نار المراثي لا مصائده تغيثه
لا يرى كابوسه أحد
يقتاده الرمل والذكرى
وليس له إلا الحصى جسد"

وأضاف العلاّق أن الاشتباك حقيقي مؤلم، وقال: "بعد الفراغ من كتابة القصيدة أو المقالة النقدية أحس بعناء كبير جداً لأنني أعي خطورة أن أنسى كوني شاعراً أجني على تجربتي الشعرية أو العكس"، عاداً مسألة الشاعر الناقد ليست بدعة في الشعر العربي ولا في النقد العربي، وإذا رجعنا إلى النقد الغربي، على سبيل المثال، فقد قدم النقد الجديد في أمريكا مثالاً باهراً أو أمثلة باهرة على الناقد الذي يجمع بين الشعر والنقد في آن، ولو عدنا إلى كتابات "ت. س. أليوت" أو "ألن تيت" أو "رانسوم" أو "بروكس" نجد أن ما كتبوه من نقد يصدق عليه وصف اللغة المتأججة في الكتابة النقدية، تابع العلاّق: "إنها كمشرط الجراح تنسل بدفء وجمال لتلتقط ما تريد التقاطه دون أن تترك سيلا من الدماء في جسد القصيدة، أحاول أن أحتمي بماء النصوص من جفاف لغتي، ولهذا يمكن للكثيرين أن يجدوا فيها انصرافاً كاملاً للبحث، بمعنى البحث العلمي الجاف، ودائما أشتبك مع نصوصي لأني أجد أن الاشتباك مع النصوص يفيدني في تجربتي الشعرية، كما أنني أفيد قدرتي على التحليل وأرتقي بها عندما أحاول أن أستثمر طريقتي في الكتابة لم أتخذ منهجاً نقدياً واحداً باعتباره صنماً يعبد، دائما المنهج عندي إطار أفق أتحرك فيه بمرونة ولا أخضع له بعبودية، لأنني أجد أن الخضوع بمنهج واحد يضيق قدرة الناقد وحركته".

وأكد العلاّق، في سياق متصل، أن المشهد النقدي مرتبك ومزدحم بالتفاصيل، وأن التحديق في الشرر كالتحديق في الظلمة، كلاهما لا يوفر لنا مساحة واضحة كي نرى ونميز التفاصيل.

> "شبانة: أتينا الأكاديمية مضطرين إليها، لكن من ناحية أخرى، كان الشعر دائما متفضلاً عليها"

السعافين

أما أ. د.إبراهيم السعافين فناقش ما ورد في أسئلة الرواشدة حول أن الناقد يقمع المبدع داخله، ورأى أن المبدع بحاجة إلى التفرغ ليقوم بعمله، وأن الناقد يفيد الإبداع من جوانب عدة؛ فالنقد تحصيل ثقافي ليس مجاله قراءة النصوص فحسب. وقال: "القراءة في مجالات معرفية متعددة، مفيدة لكتابة نص إبداعي، سواء أكان رواية أم قصة أم مسرحية أم شعراً، فالشعر مثلاً لم يعد ثقافة لغوية فحسب، وإنما ثقافة عميقة جداً".

الصمادي

في ختام الندوة شكرت د.امتنان الصمادي المشاركين، قائلة: "أعتقد، في ضوء ما تم، إذا كان ماء الشعر لا يعود إلى نبعه، فإن للنقد أن يتكرر ما دام لا يعرف طريق العودة إلى النبع".



النهر كالنهر



أحمد يهوى *

.. إلى وفاء كبها وياسر قبيلات، السباحة ممنوعة في قلوب الآخرين.

ليْس يطْمثها النّهْر
يحْتاط منْ فقْدة حلوة في البِدايةِ
مجْنونة في الخِتامْ
يتّقي النّهر
يحْتاط.. كالنّهرِ
يلْجأ للماء
يبْرد نطْفاتنا التالفات من الشّمْس
التالفات من القبلِ المسْتعيذة بالأمْسِ
منْ ساكن في النّفوسِ
ترجْرِجه في تأن
أصابِع شهْوتها بالحرامْ
قلْ؛ عليك اعتصار جميع الأساطِيرِ في
جرّة، مثْل فلْك نبي، لِتجْني:
(عليك السّلامْ)
دون هذا؛ (عليْك السّلام)
بحجّة هذا الحنين؛ (عليك السّلام)
بلا كلل الالْتجاء من الناس للرّب؛ أنت
أيا نهْر أنت (عليك السّلامْ)
احطب الشّجر الآثِم المدّعيْ
ملجأ الغرباءِ

- إذا ما تحقّق حلم القصيدة-

أمّا أنا فعليّ اكتشاف الرياحِ
الّتي في البلاد
ليزْرعها اللاجئون إلى الموْت منْ موْتهمْ
كيْ يجسّ المصابون بالبعْد
كمْ بعْدهمْ طال
واشتدّ عود التّغرّب
ممّا أطالوا مناف
وممّا تزيّن في قلبهمْ
شكْل هذا الشتاتْ

إنّني ملك هذه الحقيْبة
تتْبعني مثْل غيْم الرّسول
- عليْه السّلام -
فلسْطين ليْستْ بلادي التي سرقوها،
ويكْفي
فلسْطين أيضاً بلادي التي سرقوني
وأنسى ليصْبح شعْر الحداثة حرّاً من
الرّمْز
ما الشّعْر يا نهْر
ما الشّعْر؟
إنْ لمْ أهاتفْ هواجس طفْل بصدْري
وأجتثّها منْ نتوء الصّلاة
وأبْذرها في هسيس الحطامْ

أيّ لجّة وهْج
لفقْد عبرْناه
ما النّهْر فيْه
سوى ما عبرناه
يا أيّها النّهْر
يا شرهاً بالتّربّص
كفّ عن الخيْزران
فإنّ إلهات شعْري التي لسْت تطْمثها
تسْتعدّ ليثّ البيان الأخير بهذه الحياة
وإعلان أولى حوادث يوم القيامة:

رفْع القصائد منْ كوننا
وانقراض الكلامْ..

* شاعر من الأردن



قصائد

قال الأمير



إدوارد عويس*

الوقفة الثالثة بعد أحمد شوقي وإبراهيم طوقان

قال الأمير(١) وقال إبراهيمُ (٢)   وتعلّقتْ بعُرى المقالِ حُلومُ

وقفَ الأميرُ مفكّراً متأمّلاً   صاغَ القريضَ كما يصوغ حكيمُ

وأتى من الدُّرَرِ الملاح بباقة   تُنْدي النفوسَ بضَوْعها وتدومُ

لكنَّ إبراهيمَ هَيَّجَ جرحَهُ   تَرَفُ الأمير وحلْمُهُ المنظومُ

وَعَرَتْهُ من عَنَتِ الحياة كآبةٌ   فهو المعلّمُ والأسى معلومُ

ما كان مَنْ تحتَ العِصِيِّ كمثلِ مَنْ   يُلْهيهِ تعدادٌ لها ورسومُ

* * * *

قالا وكانت في الربوع طلائع   تَطَأُ اللهيبَ وفي القلوبِ كلومُ

قالا وكانا يرصدان بحسرة   نُذُرَ البلاء على الربوعِ تحومُ

ويجيءُ دوري والهوانُ مخيّمٌ   والأرضُ نهْبٌ والبلاءُ مقيمُ

يا شقوةَ الشعراء عشاقِ الرؤى   والزادُ حزنٌ والصحافُ همومُ

القدسُ تُسْفَحُ في العراء وعرسُها   عَسْفُ المجونِ وَوَبْلُهُ المسمومُ

فتروح حبلى بالشَّنارِ وغُبْنِه | وغداً يَشِبُّ وليدُها المشؤومُ
وتظلُّ تصرخُ في المدائن لوعةً | وكُوى الرؤوس عن السماع تصومُ
وتبينُ في أرضِ العروبة جوقةٌ | حمقاءُ تَغرقُ في الخنا وتعومُ
وتَمُدُّ حبلاً للوصال وتدّعي | عَهْدَ السلام وأصلُهُ التسليمُ
وتسوقُنا عَبْرَ الخنوع هديةً | وكما يحبُّ ويشتهي حاييمُ
وتظلُّ تُمْرِعُ في العواصم فُرْقَةٌ | ونظلُّ نهجو والبناءُ سقيمُ
الكلُّ ضدُّ الكلِّ أيُّ شريحةٍ | تلقى السلامةَ والرفاقَ خصومُ
ينعي غرابُ البين عِزَّةَ أمّةٍ | تَردُ المنونَ ولا وفاقَ يقومُ
لو أنَّ عيناً للحطيئةِ أبصرتْ | لجفا القصيدَ وراعه التشتيمُ

* * * *

جندَ المدارس دبِّروا وتدبَّروا | فالحال سوءٌ والمرادُ عظيمُ
إني لأعلمُ وهو علمُ مجربٍ | أنَّ المسارَ مؤرِّقٌ وجسيمُ
أنتم بقيةُ مُنْيَةٍ فتجلّدوا | عند الشدائد يَبْهَرُ التّقديمُ
جيلُ الهزائم نحنُ فانحوا بالمنى | نحو الصِّغار فبالصِّغار نرومُ
كم يُتْرِعُ الأطفالَ أدمُعَ خيبةٍ | أمٌّ تُولولُ أو أبٌ مهزومُ
لا تيأسوا يَفدُ الضياءُ إذا شكا | وإذا أحسَّ بظلمه المظلومُ
لا تقرنوا بالعلم جامدَ نَهْجِه | إنَّ الجمودَ نتاجُهُ التعتيمُ
وخذوا الأصالةَ والحداثةَ منهجاً | بهما يُحاوَرُ طارفٌ وقديمُ
أيُّ احتفاءٍ بالخرافةِ فاسدٌ | يلِدُ الثبور ودَأبُهُ التأزيمُ
لا تحسبوا بَوْحي يجالدُ أمّتي | فأنا المتيّمُ والحشا مكلومُ
نَدَّتْ عن الجرح العميق مقالتي | من ذا يُضارُ إذا صفا التكليمُ
نَشرُ الحقائقِ أولُ الدّربِ الذي | يبغيه نهجٌ للصلاح قويمُ
فإذا صبغْنا بالرياءِ عقولَنا | تفنى العلومُ ويسقط التعليمُ
ويوسِّع العدوانُ دولةَ حقده | فالنيلُ حدٌّ والفراتُ تُخومُ

---

* هذه القصيدة للمرحوم إدوارد عويس لم يسبق أن نشرت في الصحف أو المجلات

(١) الأمير: أمير الشعراء

(٢) إبراهيم: إبراهيم طوقان

* شاعر من الأردن



قصائد

أطلق الريحَ من قبضتِكْ

بريهان باكير الترك *

حينَ تنضج الفكرة..
تصبح غريبا، وأصير فُتاتا..
كائنٌ بلا لون ينثال بينَ الحصى،
ملمس الصبّار، ألفته الفراشات
أثيرٌ بلا جسد، غريبٌ ألمي
حينَ أعبر الشمسَ بهدوء/ حينَ أفتح
مسامي أفتّش عن شيء لكَ.

أقطف نرجسا ناميا، يهمّ نحو صورتي
في الماء، أتدلى بخيط رفيع من السماءِ
بخفة نجمة هاربة نحوَ صباح لذيذ،
أشتاقكَ دونما ألم.. بقلب أطويهِ
كالورقة
يحترق بإغفاءة مني، تأكله الشمعة
المستيقظة.

عندما أبكي تبتلع خشخشة صوتي،
أيّ فرحة تلكَ الشاردة في المكانِ
وفي لجّتي.. حيث تجوالِ الهواء
اعترافٌ للذكرياتِ المجمدةِ على المقاعدِ،
وفي الفناجينِ والأكف الباردة،
في قلب عصفور فزع مرّ من فوقنا في
الهزيعْ.
ينتهي المشهد دون احتضار خفيف
تختنق حينَ تضمّك راحتي، وتذوب
شيئا فشيئا لأنكَ سكّر،
لأني أحبك إكليلا على كتفي/ حديقةٌ
في المزهرية، حفنةٌ من هواء تنشقتها..
في داخلي مأوى لصوتكَ/ لصمتكَ
المزعج
يتجشأ الخوف الكريهِ من أن تموتَ
واقفا،
أو وأنتَ تترك بقاياي القليلة على
المحفّة
دون تعليب.
طالما الموت يضيّع العناوينَ، سأعبقكَ
على
آمال بددها الخراب،
أنتَ الذي روضتَ البلادة والريح.

---

* شاعرة من الأردن

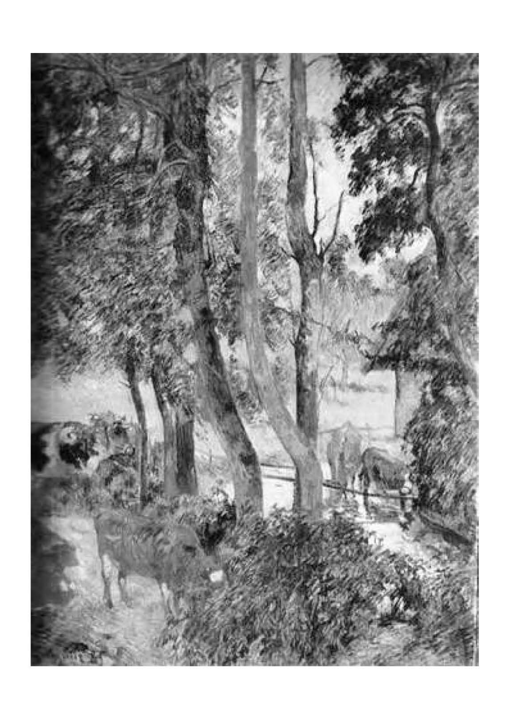


قصائد

لُغتي تنمو كأعشاب القبور



رامي أبو شهاب *



قَالَ لي وهو يَتَنَاهى إلى مُبْتَغاه

أرَى نُوراً في الأُفُقِ البَعِيْد

لُغَةً تَنْمو

كَأَعْشَابِ القُبور

أرَى

نُهُوْداً مُبلّلةً بِدَمْعِ الصَّبَاح

أرَى

رَجُلاً يَحْملُ زُرقةً كَئِيْبَة

كَبُرودَةِ الفَرَاغ

هو المَوْتُ يَمْلأُ حَقِيَبةَ سَفَرِه

أرَى

امرأةً عَجُوزاً



تَضَعُ وَرْداً عَلى جَبِيني
حِينَ يَأتي
لا دَمْعَ أَراهُ
يَخْطرُ عَلى نَوافذ الْغنَاء
لا أَرَى سوَى صَوتِ صَريرِ الحَدِيد
هو الصَّوْتُ الأخير
يُطْبقُ على الفَرَاغ
لَمْ يَكُنْ سِوى هو ...
وَدّعَني وَمَضَى
لا أَلمسُ إلاّ سِوى رائحةِ المُخَدِر
اللّحْم البَارد
السّمَاءُ تَتلوى فَلا تَنْكَسِر
أُشَاهدُ
رَائحَةَ صَابُونها
عَبرَ النّافذَة والأنْواء
هيَ خَجَلُ التّرَاب
لا شَيْءَ يَعْلُوني سوى البَيَاض
وَوجوهِ تَذُوبُ كَقطْعَةِ ثَلْجِ
في كَأس مَاء
فَرَاشَاتٌ تُحلّقُ في الدُّخَانِ الأبْيَض
و هُدُوءُ .... في مَقْبَرة
غنّوا أَيُّها الأَحيَاء
في الموت صَدَى البَقَاء
أَزيلوني من عَتَبَة البيْتِ
ومن دَالية العنَب
كَفّنوني بوجهِ أُمي
وَ غَيّبوني

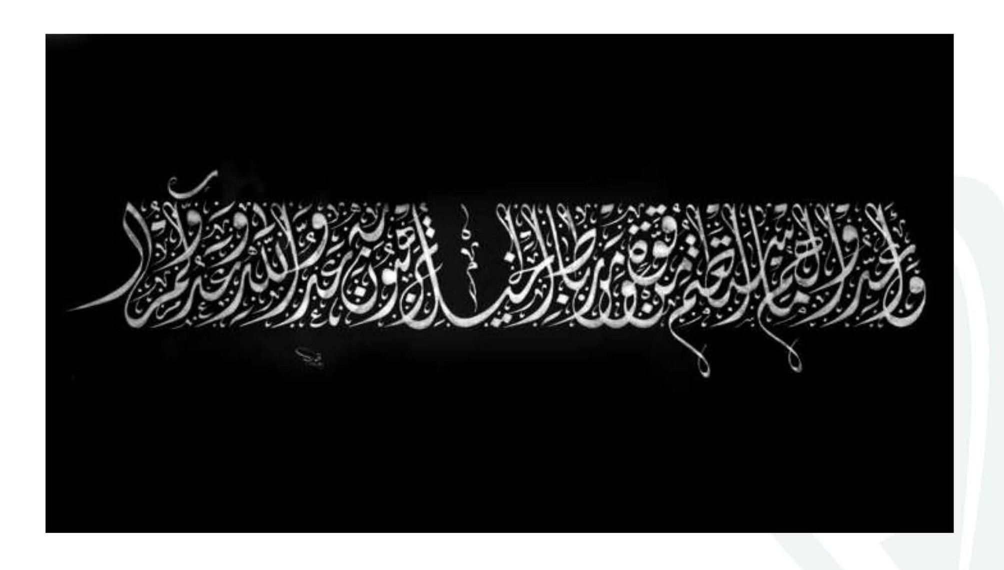
في ظلال البُرْتقال
أغُذُّ فيه الخُطى
ها قد تعافيتُ من الحياة
وَ شُفيتُ مِن وَأْدِ الأحْزَان
غنّي يا أُورشَليم
تَهادَيْنَ أيّتُها العَذارى
في مَجْرَى الدّم
وفي مُنحدَرات النّشْوَة
اليومَ أنا النايُّ
وأنتم المَوّال
الشّعرُ يُحاصِرُني
سَبَقتني إلى المَقْهَى
يا لاعبَ النّرد
لَمْ تَنْتَظِرْني كي أعدّ لُغَتي
وَ شجرَ المُفْرَدات
وَجْهُكَ الشّمْعِي
يُضيءُ لَيْلي الطّويل
و مَساؤُكَ البَارِد
يَحْتَفي بِقَهْوَتِكَ المَغْلِيَة
دُوني
قربها نكهةُ القَلق
وحبةُ دواء
هَلْ تُتقنُ المُراوغَةَ فِي المَعاني ؟
هلْ سَقَطَ حَجَرُ النّرْد ؟
هي ثَرْثَرةُ الغُبَار
تُعاودُ مَرَةً تلوَ مَرَة
ولكن بلا رَائِحَة تَسِيرُ

عَلَى لَحْمِي
يَوْمُنا الّذي لَنْ يَعُود
أتَشْرَبُ نَخَبَ نَصرِكَ
أيُّها المَوتُ
لا تَنْتَظِر كَي تَأْتي
فأنا الّذي أَوْجَعَتْ الكَلام
لَسْتَ سوى ثَلاثَةِ حُروفٍ تُنْذِرُ
بِالخواء
لَستَ سِوَى الأثَر
تَخْطُر
تَمْضي
لا تتركُ شَيئاً سوى بَعضِ الوَجَل
بعدَ أنْ تُواريَ الجَسَدَ فِي التُّراب
نَتذوقُ مَاءً مالحاً
فوقَ الشّفَتين
نَمْضي
نَرْسمُ شَيئاً مِن السّواد
نَصْمتُ
لكَ رهبةَ المَسَاجِد
وفتنة أفْنِيَةِ الكَنَائِس
حِينَها
نَتَسَرّبُ منْكَ كَما يَتَسرّبُ طَالِبُ
مَدْرَسَة
إذا ما شاهدَ حُلوة
يَمضي فيها إلى ارتعاشِ الشّجر
ويعودُ
وكلُّ مَرةٍ يَعود

هو المَوتُ يَنْفُضُ عَنهُ ثغر الصّمَت
كَيْما يَطْرُد عنهُ كوابيسَ الخَرس
يَتيهُ سيّدي في الاخْتِلاف
حَولَ نُعومةِ الكَلام
يَحْتَفي بها إذا ما هَبّتْ رَائحةُ أُنْثَى
وَ يَتَعَلل أَنَ القَصيدةَ تُعرقلُ الضَّجر
يَمْضي الزّمنُ
وَنَحْنُ نُعدُّ كَم مَرَةً
كنّا نُمارسُ التّزحلقَ فوقَ البُطء
في انْتظار
أنْ تَنْبَجِسَ اللّغةُ مِن صَخر
حينها نَلدُ سبعَ حُورياتٍ
أَسنانهنَّ لُؤْلؤٌ
حُوريةٌ للخَمر
وحُوريةٌ للّحب
وخَمْسُ حُورياتٍ يَحمِلنَ الأَرضَ
ثَوبهنَ
يَنْحَسرُ عن الردفين
وشَهْقة
من تُراب
انْقَضى ما كانَ
في الصّباحِ نُعْلِنُ أنّ الموتَ لمْ يُخْطِئ
و نَتَوددُ للنسْيَان
نَرْمي وجْهَنا القَديمَ في المَرَايا
و نَبْدأُ بِتَبْديدِ مَلامحِنا الّتي
سَتَأْتي
وما كانَ منْها
باتَ مَعْنَى
وَاحداً مَقْتُولاَ
والآخرَ
تَلاشَى وغَاب

---

* شاعر من الأردن





قصائد

سنوات الثلج

طارق فراج *

في الليل..

تأخذني نظراتك للداخل،

تربت على كتفي

وتضعني في سريري ..

سريري الذي ما زال يحتفظ بحرارة

جسدي

ونقاء أحلامي

سريري هناك دافئ

رغم سنوات الثلج التي حالت بينا

* * *

الريح القالعة

سكبت دواة الحزن من يدي،

أحدثت في رأسي فجوة

بحجم الحب الضائع

وانهمرت منها الذكريات الحميمة

كمطر يغسل أوراق الخريف

التي تساقطت تحت الشجر العاري ..

ودونك أنا شجرة عارية

في صحراء مرويّة بالعطش،

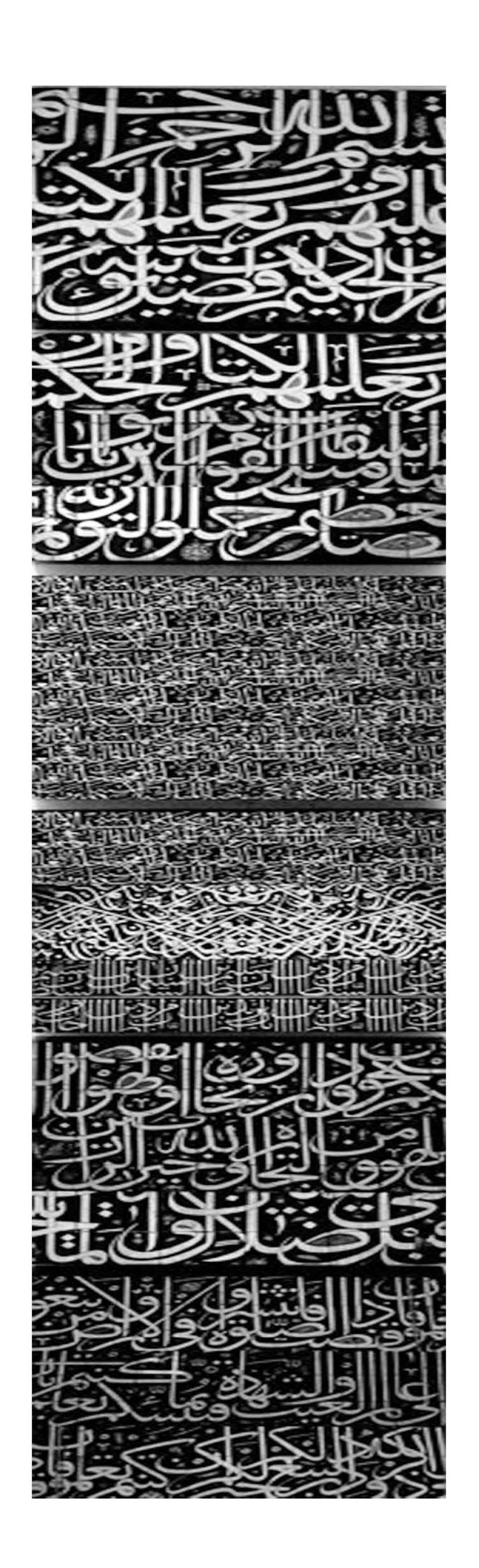
نخلة عجوز

تقف في وجه العواصف

دونما أمل في النجاة ..

كلما احتدم العناق بيننا

علقت نباتات الوحشة



في طرف ثوبك الأبيض..

الآن تجذبك الأشواك للخلف

تدمي قدميك الناعمتين

وتدفعني نحو الهاوية..

كلما حاولت ضمك بين ذراعي

انسربتِ مثل طيف،

مثل قبلة في حلم

تاركة مكانك في القلب باردا

* * *

دواة الحزن التي انسكبت

رسمت حدودا منهكة

تحمل بين ضلوعها إرثا ثقيلا

من الخوف والتشتت

وتنزّ دما ساخنا

* * *

أنا في البلاد الغريبة

جسدي في الثلج

وقلبي يفترش ظل سروة سامقة

في بلادي.

---

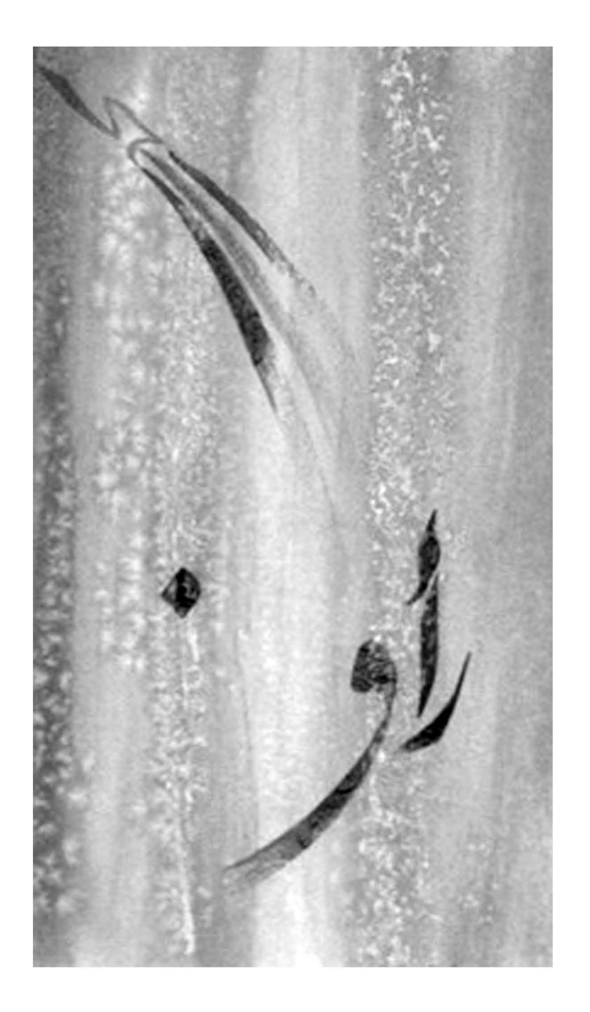
* شاعر من مصر



قصائد

الأبواب

عبود الجابري *



١

طرق الباب

ونام عند العتبة

منتظرا من لا يفتح له

٢

الباب الكهل

تئن مفاصله

فيشقى بالصرير

٣

المنزل المهجور

باب يشكو من البطالة

٤

قليلا من التهذيب أيها الموت

اطرق الباب أولا

٥

يتحسّس جدار غربته

عسى أن يعثر

على باب الوطن

٦

من بعيد ..

تبدو المنازل

بلا أبواب

٧

النوافذ

أنصاف أبواب

٨

أضعنا المفاتيح ...

فلماذا لا نخلع الأبواب...؟

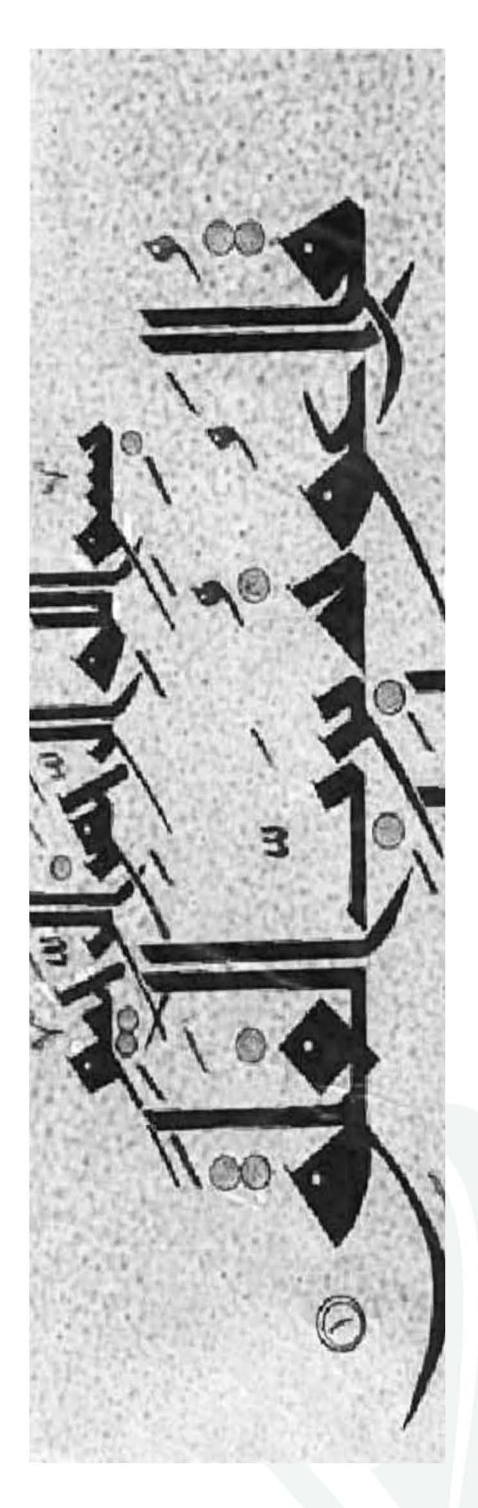
٩

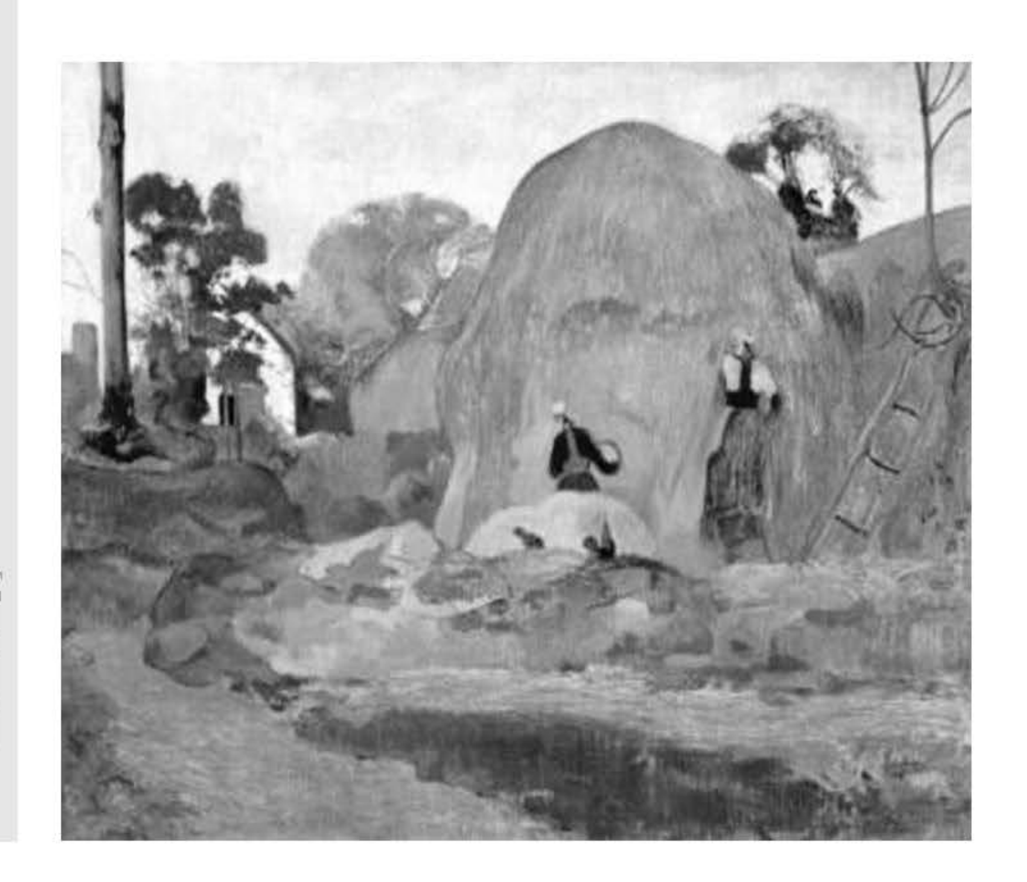
الأبواب المقفلة

عيون مغمضة

١٠

لاتطرقه بشّدة





إنه باب يبكي

١١

يحرص العراة
على إقفال أبوابهم دائما

١٢

الصمت ..
باب الأسرار

١٣

الفقر
باب مؤجّل

١٤

الباب الموارب
امرأة تنتظر



١٥

الأبواب التي تصطفق
أغنية الريح

١٦

العين ..
باب القلب

١٧

البكاء
باب الرجل الأخير

١٨

أبواب العشاق
تحلم نهارا
بحلول الليل

١٩

الحرب
باب الموت

٢٠

السماء
باب العصافير

٢١

السماء أيضا

باب الله

٢٢

التاريخ

أبواب صدئة

٢٣

قميصك

باب

أحلم أن أطرقه

٢٤

الباب الزجاجي

أغنية من وراء ستار

٢٥

الأبوة

باب اليتم

٢٦

لنا باب

يحلم برحيل البرابرة

---

* شاعر من العراق



قصائد

من معجم الغين

إبيجرامات خمس



أ.د. علاء عبد الهادي *

١- الغـبُـوق

الأَرْنبُ .. حيوان خائف.

الحُرّيّةُ .. حيوان .. أَيْضًا.

الأَرْنبُ سأَلتْ صاحبها،

أسمع الذّئْب فخاف؟

أَمْ خاف فسمع الذّئْب؟

الأَرنبُ ذهبتْ!

تشربُ .. وكأَنّ النّهر .. صديق،

لمْ تعُد الأَرْنبُ ..

لمْ تعْلمْ؛

أنّ الحُرّيّة تشْربُ أَيْضًا!

٢- الغتْرفة

غفْلةُ الرُّبّان يحسُّها الموْجُ أَيْضًا،

وتنْقلُ النُّجُومُ أَخْبارهُ في الأَثير،

يخْشى الرُّبّانُ .. إنْ راكم البحْرُ أَرقا.

لكنّهُ حين اسْتدار لينْظُر،

حذّرتْهُ الدلافينُ من الرّكْضة الواثقة.

فالماءُ يرْتاحُ وهْلةً .. لوْ أحبّ القيام ..

وفي غفْلةٍ قصيرة،

تأخُذُ ثانية واحدة!

عُمْرًا طويلاً ..

وتمْضي

٣- الغيْداق

غُرْفةُ البحْر قوّضتْ سرّي :

في الصّباح ..

يأتي السّمكُ،

يتلمّسُ صنارتي!

فأنا أُطْعمُهُ في الصّيْد خُلْسةً ..

مُتذرّعًا -أمام بحارتي- بالْفشل.

فكُلُّ الأسْماك غرْقى،

وأنا أنْحازُ للْغارقين

٤- الغرّ

قال الرّاعي لأخيه:

سافرْ خلْف حُلْمك،

أمّا أنا..

فسأرْعى أحْلامك مع أحْلامي،



سأُطْعمُها نوْمًا كُلّ ليْلةٍ ..

كيْما تنْمُو !

٥- العائلة

كان القنّاصُ سعيدًا،

لأنّهُ لمْ يكُنْ يُصوّبُ ..

نحْو صدْر الولد!

بلْ كان يُصوّبُ،

نحْو حُلْمٍ ..

في رأس الصّغير ..

فقط.

---

* شاعر من مصر

غنائية حزن مكثف



غازي الذيبة *

حين يضيؤك صوتك

أو غابة من ظلال الشجر

على باب ليل ضجر

وحين تهش عن النوم ظللك

ستمضي ببعض البلاغة في النوم

ترتاح من حرج

وتلقي على الصمت لحنا خفيفا

وتنظر : أي البلاد تحب

وأي السهوب روت قمحها

من دموعك

وأي جراحك صارت غناء رقيقا

وأي السهوب آوت في ضلوعك

إذن أنت ..أنت

ولا شيء أبعد منك، وأقرب

لا شيء غيرك حين تقوم القيامة من

نارها

ثم تهرب

أو تدعي أن شيئا من الخوف مس رياحك

ومد إليك بقايا ظلال تقصر في حزنها

إذ تراك

حزينا

قليل من الحزن يلمس روحك

أو نصفه

وأكثر من دمعة تتوقع منك الصلاة عليها

وتحمل ضوءا يقد الصلاة عليك إلى

غابتين

واحدة في الحريق الذي يعتريك

وأخرى تحضر أكفانها لتحمل طيفك
أو تتقيك

إذن في لظاك
ستبقى شريدا
ومستوحشا
تقتسم الماء والحب في وحشة الدار
أو في الهلاك

ولا شيء حين يحط الغزال على عشبه
وحين ترى الميتين يمرون منك
لتصعد

قل لي لماذا ستصعد نارا
وكيف تدرب هذا الحمام على الحزن
كيف توضح أنفاسه
في نهار ممدد

أظنك ترتاح قبل الغروب على نهدة

وتوقظ همسك في الليل
كي تمنح الآه قافية
ثم تجهد

هي الروح
تلك المساحة في الارتجاف
ستعطيك ماسا
وضوءا عقيقا
وبيتا صغيرا ستأوي إليه
قبيل صلاة الضحى
وبعض التردد

لأنك لا تملك البيت
لا تملك الحزن
لا تملك الدمع
صرت طريدا
وصارت رياحك منك وفيك تُشرَّد.

* شاعر من الأردن





قصيدتان

مازن توفيق *

يجيئون على خطوات الوقت

١

يجيئون على وتر الفجيعة
يا صاحبي،
يجيئون وخطاياهم مواسم
قد فرقتها نعومة مكائدهم
يجيئون بين نبض المدى
واشتعال التراب

٢

صعوداً نحو اكتمال غفوتك الدسيسة
مالحة هي أيامك
حيث لك أن تشعل الوقت
كالمرايا بين يديك
وأن تقيم حفلاً في الهواء على دمك .

مغامرة

انفتحت ذاكرة العطش
وجناح دافئ ينبت ما بين القصيدة
واحتمالات موتها،
المسافات أضيق من طعنة
تسير نحو غبارك العالي

فمئذنة صراخك ،
لا يزال الصمت يضاجعها
ولا يزال لديك ما يكفي من الحزن
ولو رضيت بأقل من حماقة .

---

* شاعر من اليمن



قصائد

صلواتُ للخائفين

محمد العزّام *

لكَ أنْ تجور.. وأنْ يُجَرّحني الحنينْ
لـكَ أن أظـلّ عـلـى يديـكَ مشـرّداً
شجـري يجـفُّ .. وأنتَ تـورقُ غُربةً
الخائفـونَ .. عـلـى جراحـكَ سُجّـدٌ
أقتـاتُ من بردِ الشوارع ..حيـن لا
و أمرُّ غيماً فـي دفاترهـم .. حزينـاً
أبصـرتُ مـا لـم تبصـروا ..وغرقـتُ في
هـذا دمي سيظلُّ يصـرخُ في الشوارع
إني أراني فـي المدائـن هائمـاً
وأرى الخيـولَ تغادرُ الكتبَ القديمـةَ
الوالغيـنَ بنزفنـا .. وسيوفُنـا
وعلـى المآذن .. كـان صـوتُ الحـقّ
لغتـي .. خَناجِركـمْ .. تتمُّ صَلاتهـا
لغتي سكـوتٌ فـي كـلام العارفيـنَ
لغتـي .. كتـابُ الله فوقَ رماحكمْ
لا خيْـلَ تدركنـي .. أنـا المطـويُّ

لـكَ كـلُّ هـذا الخـوف.. يا وطني الحزينْ
قمـراً على جُرحيْن .. من ماءٍ و طينْ
في عاشقيـكَ .. وتلك حـالُ العاشقيـنْ
وأنـا بليلـكَ .. خائـفٌ في الخائفيـنْ
شمـسٌ ستشرقُ فـي وجوهِ المتعبيـنْ
راح يغلـقُ بـابَ تاريـخ حزيـنْ
الرؤيـا لأجلكمُ .. ومـا مـن موقنينْ
كلمـا فغَـرَتْ سيـوفُ الفاتحيـنْ
وأرى الثكالى فـي الجهـات الأربعيـنْ
إنّهـا خيـلُ المغـولِ القادميـنْ
لليـوم فـي(صفّين).. بين الميِّتينْ
مبحوحـاً ومجروحاً بمـوت المرسلينْ
فـي قلبي المخلوق من تعب السنينْ
عـن الكـلامِ .. و(تُقْيـةٌ) للمتّقيـنْ
ودمٌ يئنُّ علـى سيـوف (التابعينْ)
بينَ شغافكمْ جرحاً سيولد بعد حينْ

أنا غيركم وطناً.. تحدُّ دمي الذّئابُ
أنا غيركم وطناً .. يقطّرني البعادُ
لليلِ أنشدُ- حين يبكي كلُّ هذا
أعدو.. وأبحثُ عنكِ في الطرقاتِ
ما إنْ هَمسْتُ لهم ..... أحبكِ
وتجرَّجت مني الأصابعُ فوق ناي
أنا كلَّما راودتُ حُسنكِ عاشقاً

القابضاتُ على رقاب الجائعينْ
لكم قصائدَ .. لذّةً للشاربينْ
الليل من أجلي- نشيد الغائبينْ
هل ستطلُّ(إربد) من وجوهِ العابرينْ
أورقَ اللوزُ المخبَّأُ في الجروح من الحنينْ
ظلَّ يبكي .. حين ظنكِ تُنْصتينْ
تقفينَ في لغتي.. ويمشي الياسمينْ

---

* شاعر من الأردن





تأملات صامتة

مهند ساري *

كلُّهم يَنْتظرْ:

الحديقةُ - فصْلَ الرّبيعِ،

السّماءُ - قيامتَها،

والغصونُ- براعمَها

كي تطيرَ..

العصافيرُ - أنْ يَفقسَ البَيْضُ،

ثمُ اللآلئُ- فتْحَ المَحاراتِ ..

لكنَّ ريحَ المَفازاتِ

لا توْصِلُ الصّوْتَ للبيتِ!

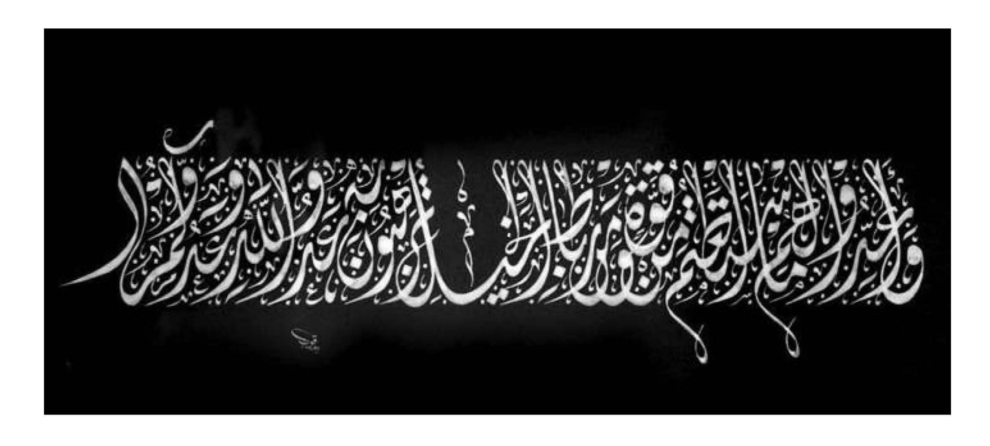
بيتي بمُنْعَطَفٍ واسعٍ

خلْفَ باب الحياةِ،

وبيتي.. كلامي!

صلاةُ ترابي المشقّقِ حتّى

تزُوْرَ السّماءُ جروحي



وتَقْطِبَها.. بالمطَرْ!

سوف يدْنو بَعيدي
سَيَدْنو إلى
حيثُ أَلْقى الشّجَرْ
ليْ.. مقاليدَهُ .. والخواتمَ

أَلْقَى، كذلكَ، لي غيْبَهُ
خَزَفاً صرْتُ
حارسَهُ،
صرْتُ حارسَ بيتِ الكلامِ الذي
يتكسَّرُ تحْتَ يدِي
في صداهُ..
وحارسَ ليلِ الضّجَرْ !

الحديقةُ تحْلَمُ :
يدْنو إليها الرّبيعُ..
السّماءُ قريبةُ مَهْوى القيامةِ:
صفْراءُ / حمْراءُ
مثْلُ النُّحاسِ..
الغصونُ على الأرضِ مَكْسورةٌ
وعليها الغبارُ زَغَبْ
والغصونُ استفاقَتْ
مِنَ الطَيَرانِ.. بأحْلامِها
في خَيالِ الحَجَرْ

والمَحاراتُ
فارغةٌ
كلُّها..!

أيّها البيتُ،
هل وصَلَ الصّوتُ،
هلْ لاحَ خَلْفَ الصّدى
وتنوَّرْتَ غصْنَ قَمَرْ ؟

المقاليدُ مُمْسكُها
والخواتمُ تَمْلأُ عشْرَ الأصابعِ ..
لكنَّ روحيَ فارغةٌ،
كالمَحارات
فا..رِ..غةٌ .. !

كلُّهمْ وصَلوا
كلُّهمْ
غيرُ هذا المطَرْ !
وأنا والشّجَرْ
نَنْتَظِرْ :

رُبَّما !
- رُبَّما !

---

* شاعر من الأردن



قصص قصيرة

لحظة من لون



آية الرفاعي *

"الآن أنا أمام اللوحة، و أمام المساحة البيضاء،
أتمنى أن يتسخ اللون الأبيض،
أنا أكره اللون الأبيض الفارغ،
لأنه في الحقيقة أسود وليس أبيض"

فاتح المدرس..

-١-

الحي يضج بالبكاء، جارتنا الشابة، رزقت بمولودها الأول، ولفرط الصخب الذي انتشر في حينا أثناء حملها، وكانت هي من تزعم هذه الحركة، فرحة بإثباتها، أنها أنثى مكتملة، وقادرة على إنجاب ذكر، في محاولتها الأولى!

تسير،واثقة، مبرزة القبة التي بدأت تتكور على مساحة بطنها،وتتظاهر بها، أكثر مما هي عليه، لذلك صارت ولادتها مطمحا لنا..

تعد أمي حساء لذيذا، أمرّ من المطبخ، أشتم رائحة مغرية للشهية، أمد يدي على القدر، تستوقفني أمي، بيدها تلوك أذني.. تثنيني عن لمسه،تقول:

-عيب ، هذا لجارتنا، مريضة!..

-مريضة!..

أقولها ضاحكا، يبدو أن أمي تتوهم أنني

أجهل أنها نفساء، وحسب!..

أتعلق بأمي لحظة خروجها من المنزل، أصر على الذهاب معها لرؤية الطفل!، تحدجني بنظرة مربكة، وتقول:

-وليد، متى ستكبر، صرت في الصف الثالث، ولا تزال تتعلق بي كابن أربعة أعوام!..

- طيب، فقط هذه المرة، أريد أن أرى الطفل...

تأخذني مرغمة، كما عودتها، أشتاط غضبا إذا ما نفذت أي طلب لي، وأحجم عن تنفيذ أمر ، لا أراه في صالح النظرة الموازية لي!..

-٢-

جارتنا، ممددة،على فراشها، تلوك الكلمات مع أمي،كعادتها..أحجم عن اهتمامي بالمرأة التي تلاحقها أعين شبان الحي أجمع، وأسترق النظر إلى الطفل، المعلب في قمقم أبيض!..

تحمله أمي، تقول:

- شوف يا وليد،

الطفل، لا يمتلك ملامحا كما أرى!، أبحث عن بقيته، أتسلل بيدي إليه، تفهم أمي مغامرتي، تردعني،وتقول:

- الصغير بدون قماط، بتتفكك مفاصله، خلي هيك..

أشعر به، أود لو أساعده على الانفلات من هذا الأسر الذي يحيط به! لماذا تحاول أمي وربما،كل الأمهات دوما، السيطرة على أبنائهن!.. أسألها:

- أمي، هل كنت تلفينني مثله في صغري..

تقهقه جارتنا وتقول:

- بالتأكيد، وعلى الفاضي، بتطلعوا عفاريت!.

آه، حسنا، هو إذن مخطط ضد حرية الأطفال!،،

أعيد التدقيق في الطفل، ملابسه بيضاء، كل ما يعلوه، ويدنوه، أبيض اللون!..

أستنكر بشدة، ألكز والدتي بيدي، أوشوشها:

- طيب ، ليش الأبيض؟ في ألوان أحلى..

- اسكت، هاي عادة ..

عادة!، والدي أخبرني البارحة، عن العلم الأبيض الذي كان يرفرف على سفينة القبطان في برنامجي المفضل، قال بالحرف:

- الأبيض، رمز الاستسلام، تعلن فيه الدول، والسفن، تسليمها الضمني لعدوها ، برفعه!..

أكره هذه الكلمة، إنها محاولة كسر شوكة الطفل رامي، منذ اللحظة الأولى له..

أشعر بالكره، يقتحمني، لهذا العالم الذي يحاول أن يسلمنا للوهن!،،

يسلبني صوت الجرس من أفكاري التي أحتفظ بها لنفسي، تأمرني أمي بفتح الباب..

جارة أخرى تأتي، تحمل كيسا بيدها، تدلف إلى الغرفة،يتبادلن السلام والقبلات معا ، وتدس في قمقم الصغير شيئا ما لا أعرفه!، أخاف أن يكون تعويذة، لكنني أسكت، لأرقب!..

تفتح هديتها، وتقول لجارتنا الشابة:

- هذا يا وداد، غطاء دافئ، الدنيا بدأت تدخل فصل الخريف..

أنظر اليه ، أبيض ناصع، يجعلني اشمئز!..تستهل أمي:

- أبيض وجميل، خلي هالولد يطلع بريء، وتقي..

بريء ، وتقي!..أول مرة أعرف أن الألوان يمكن أن تسبغ على الإنسان صفات كهذه!..

-٣-

نعود للمنزل، لا أتحدث إلى أمي!، أتوجس من خوض نقاش معها، فتكتشف كم كبرت!..

أمزق قميصي الأبيض الذي أرتديه للمدرسة، تصرخ بي أمي..

أقول لها:

- من يوم وطالع، لن أرتدي أي شيء أبيض، اشتري لي، قميصا آخر..

ترشقني بنظرة قاسية، أقرب إلى القهر، وقبل أن تصل يديها إلى رقبتي، أركض مسرعا، إلى الخارج!..

* * *

-١-

نفسيتي متوترة جدا، في هوس للهروب من الآتي، الزواج الذي كنت أتمنى، يخيفني إلى درجة، أنقض معها مواثيق السعادة، وشغفي بالحركة، نحو روح خطيبي!..

البحث عن الفستان الأبيض، يربكني،أجوب المحلات، أرتدي كل ما تقع عليه عيني، ألتف أمام المرآة، يعجب والدتي، وتقول:

- زي القمر

أتردد أكثر، ربما ذوق أمي يخدع لغة الجمال، فيسبغها عليّ جزافا!..

تلمس هي ضجري، فتقابلني بتأفف، امرأة شارفت على الستين:

- طيب، خلص، خذي روعة معك، بنات جيل و ذوقكن واحد..

يطيب لي الاقتراح، كيف تناسيت روعة، لها طراز برجوازي قليلا، لكنها تعرف بقعا، إذا ما جبناها، لا بد سأجد ما يشفي سقمي بالبحث!..

أهاتفها، وكعادتها، ترد بتراخ بفرنسية ركيكة، تتعلمها من أفلام عابرة..

- بونجور، مدموزيل لينا..

- روعة، ساعديني، أبحث عن ثوب زفافي، ولا أجد ما يعجبني، ما رأيك أن تأتي معي، لننتقي واحدا؟..

- أووه، لينا، بالتأكيد، كان عليك إخباري منذ البداية، أعرف معرضا، لن تخرجي منه إلا عروسا بثوب زفاف، راق..

- حقا، سعيدة بسماع ذلك، إذن أنتظرك اليوم عصرا، ما رأيك؟..

- حسنا..

أشعر بارتياح كاذب، لست أعاني البحث، أنا أتعمد تضييع ما أمرّ به من فساتين، خوفا من لونها!..

أخاف، أن يترجم صلاح، استسلامي له، ليلة الزفاف، استسلاما كليا،وأن يمتد برجولته على جسدي، وفكري..

أريد أن أظل الفتاة، الجامحة، التي تجامع الليل، بقصيدة، تغزلها يداي..وأن أحافظ ، على مدّي، نحو شواطئ المعرفة، أغطيها بكلتا يدي، وأنهب منها ما تحمله قوافلي التي ازمعت السفر دوما..

-٢-

الغروب يسيل دموية، على صفحة السماء، يحيلها لوحة تجريدية، تخفي خلفها، تعابير النهايات، وربما انتفاض الطبيعة الجزئي، على انغماس الإحساس بالبهجة المنطلقة من نهارات الربيع!..

أجلس وروعة على شرفة منزلنا، تدخن سيجارا، كعادتها، مع كأس من المشروب الغازي..تنظر إليَ، بتفحص، تفاجئني:

- لينا، تحبين صلاح منذ ثلاثة أعوام، لمَ أشعر بك، تمطّين اللحظة ما قبل الأخيرة، أشم في عينيك، رائحة قلق!..

أتعثر بكلماتها، أشعر بي أسقط في شرك، حبكته بنفسي!..

- لينا!..ما هذا العبث الذي تتفوهين به!،،

أقولها متصنعة الغضب، وكأنها تفهمني أكثر ، فتجيب:

- روعة، لست غريبة عن تلافيف عقلك، تحيكين مؤامرة أكرهها لك، تتبوتقين في صندوق وهمك العاجي!، اسمعي جيدا لم أتزوج بعد، ولم أخبر القفص الذهبي، لكنني متيقنة أن الحب الذي أحياك، لن يميتك البتة، و ذلك التوجس الذي أقرأه في عينيك، بموتك الوهمي الذي، قرأته فيك، في مقالاتك، والقصص، اسمعيني..

- روعة أرجوك، أعترف بأنك قرأتني بدقة مسبقا، لكن هذه المرة لن تفلحي، تعرفين عجينتي بدقة، ولا أظن أن أي فرن يمكن أن ينضجني، أثق بصلاح لكن..أخاف أن يفقد رونق أسطورتي لديه، ويحيلني امرأة عادية،جسد يغريه بالاتحاد المتتالي!،، الثوب الأبيض، يشعرني بالانتهاء ليلة زفافي، بإعلان بداية ميكانيكية لي!..

- ألم تفكري، بأن الأبيض وحده، يعيدك ملاكا، يهيم في سماء زوجك، نظرية الاستسلام هذه، تحبكها النساء الجاهلات، أما أنت فعليك، أن تعرفي مدى نقائك، بأبيض العرس، وأن تقلعي عن فلسفة اللون..

-١-

الليل يتوغل بالحلكة، يغوص في طعم السواد، والنهايات، أشتم الموت في خزانة غرفة أخي، أحوم حوله، كث الذقن، غائر الملامح، كأنه من جيل كهف مضى!..

يخزن كفنا، أبيض، اشتراه من سوق للموتى، يتبضع فيه الأحياء!..

منذ شهر، يعتكف في ملابس النوم، لا يحيا أيّ نفس!،، تستجوبه أمي، فيغضب، يؤنبه والدي، فيضجر، وأقف بجانبه، فيتطلع إليَ بنظرة غاضبة، أبادلها، بحنان وخوف عليه، تلّين الشرر عنده، يفصح لي مرات كثيرة، عن مشاعر متصارعة فيه، تدفعه للموت، لروح حبيبته التي سبقته إلى السماء!..

أحاول تهدئته، يقول لي..

- رشي عطرها، على كفني، لن يطول مقامي هنا..

و يتطلع للكفن، يتشممه، ويحتضنه، كأنه صار فيه متحدا وإياها، يحزنني، حد البكاء، أصبّر نفسي برحمة الله عليه، وإطالة عمره..

لكن إصراره مخيف!، تتفسخ الحياة عنده،وتحيله أمراضه النفسية إلى كلمات ما قبل نهايته، أجدها على جدار غرفته،،

" لفني بالأبيض، أيها القدر،،
باستسلامي لله، لروحها، وللحياة،
لانتهاء معركتي الأخيرة، فيك،،
اسبقني بعطرها، إليها،
بشوقي، وشوقي،
وآخر لهفة، كما الأولى!" ..

---

*طالبة جامعية/ ك. العلوم



الليل لا يؤدي إلى الفجر

بسام الطعان *

أبدا لم يتخيل أنه سينكسر، وأن حكايته ستكون مؤلمة مع البرابرة الظالمين.

يا لها من حكاية.. ابتدأت في الملعب الترابي بمدينته الصغيرة، كان يحمل على كتفيه ربيعه الرابع عشر، يرتدي أجنحة اليمام، ويلعب الكرة مع رفاقه ولا يفكر بشيء، وبعد نصف ساعة، شاهد أحد أصدقائه يركض نحوه ويناديه، فغدرت به الأجنحة، ونبتت تحت قدميه أشواك من خوف.

وقف أمامه ومع لهاثه أخبره بصوت خال من أي حزن أن أباه قد دهسته سيارة وتوفي.

شعر كأن صاعقة قد ضربته، لكنه لم يشعر بالبكاء، ربما لأنه لم يعرف ما معنى موت الأب، ودون أن يتفوه بكلمة واحدة، ركض حتى وصل إلى المفرق الذي يتقاطع منه الشارع المؤدي إلى بيته، في الزاوية، وقف مبهوتا، خائفا، لكنه لم يصدق أن أباه قد مات: "سأكسر أنفه لو كان يكذب". قال لنفسه بصوت هامس ونظراته تتجه نحو الزحام الشديد الذي رآه متجمعا أمام بيته، ثم ركض ركضة واحدة متصلة، اخترق الحشد متجها نحو الداخل، فرأى أمه تلطم خديها، تندب حظها وحظه، وتوزع على الحضور المرارة والنحيب، عندئذ أحس بفداحة الخسارة، وظل بين الجموع، يراقب أمه وينتحب بصمت.

كيف تركنا ورحل؟ سؤال سأله لنفسه، لكنه لم يلق له جوابا.

أبدا لم يفكر أو يتخيل أن أمه ستلحق بأبيه، وتجعل الرؤية في عينيه خراباً.

بعد أقل من شهر بقليل، استيقظ في صباح بائس ومهزول، انتظر أن تنهض أمه وتهيئ له طعاما، وحين طال انتظاره، ناداها بحبه الأبدي، فلم يسمع جوابا ولم ير حركة تبدر منها، ناداها مرات ومرات، فهاجمه وابل من

الوساوس، نهض من فراشه وفي عينيه تمور مئات الأسئلة، جلس بقربها، فرأى الاصفرار يحتل وجهها، أمسك بيدها، قبّلها، وبصوت مشوب بالخوف:

ـ ماما.. ماما...

جراحه ابتدأت تنزف من جديد وقبل أن تندمل، ومع الخوف الذي سيطر عليه تماما، هزها برفق، ثم بعنف وكلمة ماما لا تتوقف، وعلى أثر رفرفات طيور البكاء التي طارت من حنجرته إلى أفق بلا حدود، توافد الجيران.

حتى اللحظة لم يعرف كيف ولأي سبب تركته، ومضت نحو عالم آخر لا جوع فيه ولا ذل، كل ما يعرفه أنه صار وحيدا لا أهل له ولا أقارب ولا يعرف لماذا.

لماذا لم تأخذني معها؟ هل اشتاقت إلى أبي حتى ذهبت وحدها؟ أنا أيضا اشتقت إليه فلماذا لم تأخذني؟ ليتها أخذتني معها، كل تلك الأسئلة ظلت تدور في رأسه لأكثر من شهر.

الحزن صار رفيقه الدائم، والحرمان فراشه، في يوم من أيام الجوع، كان يسير بجسد يشبه عود القصب في شارع مكتظ بالبشر، يتأمل واجهات المحلات، يختار ثيابا غالية الثمن، يرتديها وهو واقف على الرصيف، وينسى أحزانه قليلا، لكن الحرمان لم يتركه وشأنه، سحبه ودار به في الشوارع.

وقف أمام مطعم كبير تفوح منه رائحة أطعمة شهية، نظر بحسرة إلى الأفواه التي تتحرك وتمضغ بلذة، بلع ريقه، فانتبه إليه الحرمان وشده بعنف من يده، سخر منه، ووبخه، لماذا لم يتركه يتذوق الرائحة؟

تابع سيره ونبع الحسرة يتفجر كاسحا كل



كيانه، وظلت نظراته فراشة لها لون الرماد، تطير وتبحث عن رحيق ولا من رحيق.

انتصف النهار وكل شارع يسلمه لآخر، هدّه التعب والجوع فجلس على الرصيف أمام مطعم صغير، نظر إلى الداخلين وكله رجاء أن يلتفت إليه أحد ويدعوه للدخول معه، ولكن هذا يبدو من المستحيلات في زمن انهارت فيه القيم الجمالية والإنسانية، أغمض عينيه وذهب في رحلة مؤلمة، رأى في البعيد أمه وأباه، ناداهما بشوقه الكبير، طلب منهما برجاء أن يأخذاه إلى حيث هما، لكنهما لم يستمعا إليه، فعاد من رحلته والدموع تملأ عينيه، وفجأة رآها بعينيه وعين الشوق إليها، رآها ممددة على ظهرها في طبق مركون فوق طاولة قريبة منه، فتغير فيه شيء ما، ولم ينتظر، دخل إلى المطعم بهدوء، تقدم نحوها كما لو أن



صوتا دعاه من الأعماق، تأمل انتفاخ بطنها، وصدرها البرونزي البارز، شم رائحة البهار والفلفل، فتغير سلوكه دفعة واحدة، وتحولت القناعة لديه إلى جشع، وفي غفلة من عمال المطعم، خطفها وترك ساقيه للريح، ولكن قبل أن يصل الشارع، تناقلت الأفواه الكثيرة كلمة واحدة:

ـ حرامي...

كل عمال المطعم لحقوا به، وتبعهم بعض المارة، فشعر بخوف شديد، غير أنه لم يلق بها، ظل يركض بكل ما فيه من قوة وهو يرى المئات من أصحاب الكروش، وهم يحملون الملايين المنهوبة ويسيرون بهدوء وخيلاء ولا أحد يلحق بهم أو يسألهم أي سؤال، بل الكل يرحب بهم، ينحني أمامهم، يفسح لهم الطريق، يتملق:

ـ أهلا يا باشا.. يا بيك.. يا سيادة.. يا سعادة.. يا أبا.. يا...

أين المفر؟ الوحوش من أمامك والأعداء من ورائك. في وسط الشارع، حاصروه ونظراتهم تلمع تحت الشمس وهم مستغرقون في شحذ نضال الحقد، عسى يبدؤون الهجوم وقت اكتمال رغبة الانتقام من سارق (الفروج المشوي)، اكتملت عندهم الرغبة في لحظات، فهجموا جماعات وفرادى، ومع الشتائم راح الكل يضرب.. هولاكو، وتيمورلنك، وجنكيزخان، و.. و.. و... لم يتركوه إلا بعد أن ملأت الدماء وجهه، ثم أخذوها منه وتركوه مع أنين ملأ حنجرته، وعلى الرصيف بكى، ولم تبكه الصفعات والركلات قدر بكائه أخاه الإنسان الذي مات فجأة أمامه، وكان يتمنى أن يسأله لماذا فعل ما فعل، بقي يبكي إلى أن سمع صوتا يأتيه من مكان ما:

ـ لا تبك أيها الجائع.. الليل يؤدي إلى الفجر.

وما زال حتى الآن ينتظر أن يؤدي الليل إلى الفجر، وفي كل صباح يرى الدنيا عابسة.

---

* قاص من سوريا



قصص قصيرة

حدث في الجنازة ! ..

حسام الرشيدي *

احتملوا نعش أبيهم إلى المقبرة القديمة في البلدة، كان الخشوع الممزوج بلوعة الحسرة يعشعش في وجوههم الواجمة، نفر من أقربائهم وأصدقائهم شاركهم في تشييع الجثمان إلى مثواه الأخير، لكن في ظلّ الصمت المخيّم على الوجوه، ثمة بكاء حار كان يصدر من شاب في أوسط العمر، يسير خلف الجنازة وهو يجرّ رجليه جرّا.

وسرت همهمة بين أبناء المتوفى، من يكون هذا الشاب يا ترى ؟ قال أكبر الأبناء وهو يمسح الدموع المدرارة على خدّه بمنديل عريض:

– هذا الشاب استرعى انتباهي، فقد مشى بالجنازة منذ خروجها من بيتنا، ورأيته يكاد يسقط على الأرض من فرط حزنه.

ردّ عليه أخوه قائلا :

– ليس هذا أوان الحديث عن هذا الشاب، فربما أسدى له والدنا – رحمه الله – معروفا، ما زال يذكره بالعرفان.

قال أصغر الأخوة بصوت ذابل:

– موت والدنا كانت فجيعة عظيمة على أهل المدينة بأسرهم، فقد كان من أهل الخير والمروءة، ألا تنظرون إلى وجوه المشيعين كيف هي غارقة في بحر من الذهول.

وسارت الجنازة محفوفة بعبارات التهليل، لم يقطعها بين الحين والآخر، سوى بكاء هذا الشاب الغريب، كان أبناء المتوفى ينظرون خلفهم ويطالعون بعيون مستغربة سحنته، كان ذا وجه رائق البياض، بأنف مدبب وشاربين رفيعين يعتليان لحية مخروطية، يرتدي قميصا فاقع اللون وبنطالا فضفاضا بعض الشيء، رغم انه في يفاعة الشباب، لكن بؤس الحياة مطبوع على قسماته، في عينيه الغائصتين بمحجريهما حزن غامض، هذا ما أوجس به الابن الأكبر خفية، رغم أنّ ثمة شكا خالجه في تلك اللحظات، ربما يكون هذا الشاب أخ لنا، يا إلهي هل يكون هذا معقولا، وتذكر في تلك اللحظات، ما قالته له أمّه ذات يوم ليس ببعيد:

- أخشى أن يكون أبوكم متزوجا، حين عرضت عليه بيع مزرعته وتوزيع ثمنها عليكم بالتساوي، مال بوجهه نحوي ثمّ قال لي مداعبا، محال أن أفعل هذا يا عزيزتي، ربما يكون لي أبناء آخرون، وجعل يقهقه بصوت عال.

الأخ الثاني كان في ريبة من أمر هذا الشاب، ولا سيما بعد أن تحوّل بكاؤه حين شارف وصول الجثمان إلى المقبرة، إلى صراخ عال، كأنه صراخ مفجوعة بفلذة كبدها، حاول بعض المشيعين جاهدين تهدئته، قائلين بأصواتهم الخاشعة :

- الموت حقّ.

- هذه دار فناء... لا دار بقاء.

- هم السابقون ونحن اللاحقون.

لكنهم عبثا حاولوا، فقد استمرّ صراخ الشاب حتى أنزلوا الجثمان على حافة القبر، حينها أخذ يلطم وجهه حتى أوشك على أن يغيب عن الوعي، اعتقد الأخ الثاني لوهلة أنّ هذا الشاب ربما مسّ عقله عارض من الجنون، ليس لحزنه معنى، نحن أبناء المتوفى صبرنا على مصيبة الموت، لكن هذا الشاب لم يصبر على هذه المصيبة، فما أعجب أمره !...

أصغر الأخوة فاض به الكيل من صراخ الشاب الغريب، فكّر للحظة أن ينهال عليه ضربا، بعد أن حدثت بين المشيعين بعض التمتمات التي تلقفتها أذناه، شعر حينها بغضب يستبدّ بكيانه، بعد أن سمعهم يتمتمون فيما بينهم ساخرين :

- هذا الشاب بكى على المرحوم أكثر من أبنائه!...

- ربما يمتّ بصلة قرابة للعائلة، ولكن لم نره قبل يومنا هذا، يبدو أن القطيعة مستحكمة



بينهما !...

- بعد أن تنتهي أيام العزاء، لن نسمع إلا العجب العجاب، اصبروا وستروا بأم عيونكم!

بعد أن فرغ المشيعون من مواراة الجثمان التراب، وتقبّل أبناؤه التعازي منهم، استقلّوا مركباتهم عائدين إلى بيوتهم، إلا الابن الأكبر الذي توارى خلف شجرة سرو عملاقة تنتصب في الجهة الشرقية للمقبرة، لبث مكانه يراقب الشاب الغريب بعينين ذاهلتين، كان ما يزال جالسا على حافة القبر، ينثر التراب على وجهه، فيما عيناه تجودان بدموع لا تتوقف أبدا، لحظتها مضى نحوه وقد عقد عزمه على معرفة سرّ حزنه على أبيه، لقد بكى هذا اليوم على أبينا أكثر منّا، وربما أكثر من أمّنا أيضا، ولكنه إذا بقي صامتا سأجعله يتكلم رغما عن أنفه،

بخطى حذرة اقترب من الشاب الغريب، فلما وقف فوق رأسه، ربت على ظهره وقال له مواسيا :

- مصابنا عظيم يا عزيزي.

- ولكنّ مصابي أعظم...

- هل أنت ابن المتوفى ؟

- لا...

- شقيقه إذن !...

- لا...

- تربطك به صلة قرابة !...

- لا...

- ربما كان صاحب معروف عليك !...

- لا...

وقد شعر بنيران الغضب تتأجج في صدره، قال له الابن الأكبر وقد كوّر قبضته في وجهه موشكا على ضربه :

- ومن تكون إذن ؟!...

- كان المرحوم مشرفا على رسالتي في الماجستير، وحين اقترب موعد المناقشة مات فجأة، قل لي بربك ماذا سأفعل ؟!...

---

* قاص من الأردن

من اقوالهم

لَسْـــتُ أَدْري أيِـــن ضاعَـــتْ	هــــذه الأشـــعـــارُ مِنّــــي
قَلَـــمٌ سَطَّـــرَ يَـــوْمـــاً	بَعْـــضَ أوْهامــــي وظَنّـــي
وَتَخَيَّـتلـــتُ الـــذي سَطـــ	طـــرْتُ فَنّـــاً أيَّ فـــنِّ
ثُـــمَّ مَحّتْـــهُ الليالـــي	وهـــي تَسْتَضْحِـــكُ مِنّـــي

* محمد عبده العزام



شيخوخة

عثمان مشاورة *

في الشُّرفة العلوية للمقهى القديم، يجتمع رجال مسنون، سئموا العيشَ لحد الملل، يرفعون الفناجين بأيديهم المرتجفة ثم يرشفون قهوة سوداء مرَّة، ويقذفون النرد على طاولة زهر قديمة، تقريبا لا يفعلون أكثر من هذا طيلةً النهار، يمضي أحدهم بضع ساعات جالسًا على الكرسي قبالة عجوز آخر تحت الشمس المتألقة يتبعونها أينما تذهب، وتعبث نسماتٌ قليلة بأطراف كوفياتهم البيضاء، يزرُّون أعينهم ويحدِّقون في وجوه بعضهم بعضا، وبينما يتحدثون ببطء، يطلب كلٌ منهم من الآخر أن يُعيد ما قال، وهكذا...!! لا يوجد بأفواههم أسنان فتجعَّدت شفاههم وشُفطت إلى داخل أفواههم.

ثمة عجوز يختلف عن رفاقه بعض الشَّيء، فما زال يحافظ على ناب مُعلق بفمه، وعندما يتحسَّسه بطرف لسانه، يُحسُّ بنفسه أكثر شبابا من أقرانه الذين لم يعد في وسع ألسنتهم أن تُحسَّ بأي شيء صلبٍ في أفواههم، وهذا ما جعله يصبح مرحاً أكثر من ذي قبل فيستطيع أي شيء ولو كانت دجاجة تمطُّ رقبتها بينما تمشي، أن يثير فيه نوبة من الضحك، فاغرا فمه بقدر ما يستطيع في وجه أحد ما ليتمكن ذلك الأحدُ من تمييز السِّن بوضوح.

في المقهى ذاته، أخرج العجوز تفاحة من جيب معطفه، مسحها جيدا بمنديله، حاول أن يتمهل قدر استطاعته ليتمكن ذلك العجوز الآخر الجالس في الرُّكن من رؤيتها ماثلة في يده، ثم أخذ يدسُّها بفمه ويقضم منها بواسطة سنه العلوية الوحيدة، ونظر بطرف عينه إلى الذين حوله ليرى كيف ينظرون إلى ذلك، وخرجت حبَّة التفاح من فمه مثقوبةً فقط.

بعد هذا المشهد، عدَّل العجوز جلسته، رشف من فنجان القهوة المرَّة، وقال مخاطبا الجميع بصوت متحشرجٍ بسبب من حلقه المُنشرخ:

- بالأمس ذهبت إلى طبيب الأسنان في ناصية الشارع.

- لماذا ذهبتَ؟! سأل عجوز آخر

- لماذا ذهبتُ قالَ! ولماذا يذهب الخَلقُ إلى طبيب الأسنان؟! ذهبتُ لأني أُعاني من ألمٍ في أسناني يا مُحترم.

ثم تنحنح العجوز وتحدث بغضب عن أطباء الأسنان:

- يا رجل ماذا بوسعي أن أقول؟! ألا حلَّت

عليهم لعنة الله، يُعطونَك حُقنةً مؤلمة! وأين؟! تضحكُ أنتَ أيها العجوزُ،ها ؟! إنّها في الفمِ، وليس في المؤخرة بطبيعة الحال، ثم ينخرون السّن بحفّارة صغيرة، ينخرونه حتى اللحم! ثم ماذا؟! يا له من ألم ذلك الذي يُحدثونه!

وبينما أخذ يتحدّث عن أطباء الأسنان، حرّك عجوزٌ آخر فمه كأنما يتذوق شيئا ما، فقد كان تحسَّس لثته الضامرة بطرف لسانه، ثم أكمل العجوز:

– في الواقع غضب الطبيب علي، أصرَّ على أنني لا أعتني بأسناني جيدا.

وعلَّق مُسنٌّ آخر بشفتيه المزرودتين لداخل فمه بعد أن ربتَ بكفّه على فخذ صاحب السن الوحيدة:

– هكذا إذن، لا تعتني بأسنانك جيدًا!!

– نعم،لا أعتني بأسناني جيدًا، على حد قول الطبيب طبعا!!.

* * *

بعد عدة أيام ما زال الرجال المُسنون في المقهى القديم على حالهم، يتحدثون، يتخلّل حديثهم سعلات جافّة، وتنهيدات عميقة، أحدهم عينه مُترقرقة بطبيعتها، عليها طبقة بيضاء رقيقة، ثم جلس إليهم العجوز صاحب السن الوحيدة، طلب قدحا من شاي ثقيل، مدّ لسانه وبلل حافة لفافة التبغ، أشعَلها وشرع يُدخّن، ثم تلصّص بطرف عينيه الغائرتين ليجد أحدهم يتمحّص به، يبحث عن شيء ما، يدور بذقنه الحاد يحاول أن ينظر من تحت أصابع العجوز عندما يضع السيجارة في فمه، فقد لاحظ عدمَ وجود السّن في مكانها، ثم صرخ مرة واحدة:

– إه !! أين السّن يا رجل؟!! افتح ..افتح!! تحسَّس العجوز مكان سنّه المخلوعه بطرف



لسانه وامتعضَ كثيرا في جوفه، ضحك العجوز الآخر بشكل مُتقطّع وراح يتلفّت حوله إلى الوجوه كاشفًا عن لثته الضامرة. ورأى فيه العجوز مرآةً له بعد فقد سنه الوحيدة، وامتعض أكثر، ثم رشف العجوز البائس لفقد سنّه رشفةً كبيرة من الشاي الأسود الدّاكن ونفث سحابة دخان انسلّت برشاقة من منخريه، نظر بكُرهٍ إلى العجوز الذي لا زال يضحك من كل قَلبه، نهضَ، مشى مستعينا بعكّازه المعقوف، يتحسّسُ مكان سنّه المخلوع، ثم مرَّ بأطفال يلعبون بسعادة، يصرخون، وجوههم مُحمرةً ونابضة بالحياة الجميلة، استطاع أن يجد مكانا بالقُرب منهم، فقد كانت الحديقة زاهية، تعتليها بعض الخضرة الشارحة للنفس، ونافورة ماء عذب لا زالت ترقص بتكسّر البكارى المُتّقد تتوسط الباحة، أسند ظهره إلى مقعد تحت شجرة زيتون هرمة، جلس في الجانب المُشمس منه، أحسَّ بأنَّ خيوطَ الشّمس تخترق عظامه وتُدفئها بشكل لذيذ، وبينما راحَ يُتابع الأطفال بعناية وعيناه مزرودتان، فكر بشيءٍ ما في ذات نفسه، ثم ضحكت عيناه بخفة، فانفرجت شفتاه المجعّدتان، وبانت لثته الضّامرة.

---

* طالب جامعي/.ك صيدلة



قصص قصيرة

نهاية ديك شجاع

يسرى أبو غليون *

عقدت حيوانات الحظيرة اجتماعا مغلقا برئاسة الحمار للتداول في أمر الديك السفاح الذي أهان شبابهم وأثكل نساءهم وأدمى أجسادهم. فقد فرض الديك منذ زمن ليس ببعيد سيطرته على جميع الحيوانات ليس بالحكمة أو الاحترام بل بالقوة ورباطة الجأش فمنقاره الفولاذي وساقاه الصلبتان وجناحاه العريضان مكنته من الانقضاض كالموت على رؤوس الضحايا مهما بلغت أحجامها ففي البداية كان يفرض سلطته على الدجاجات والصيصان والفراريج ثم امتدت سلطته إلى الأرانب وديوك الحبش والبط وغيرها من الدواجن وبعد ذلك تدرب على القفز والوثب فوق ظهور الحمير والبغال وحتى الأحصنة ثم النقر الشديد على رؤوسها وإرغامها على الانحناء أرضا أزعج هذا الوضع كل حيوان في الحظيرة وساءها أن يحكمها ديك . بدأ الاجتماع وانهمك الجميع في الحديث عن جرائم الديك البشعة في حق الحيوانية وصولاته وجولاته وأخبار حروبه وعن الخوف الذي زرعه في قلوب الجميع حتى ترعرع وأثمر.

كان الجميع يتحدث عن هذا السفاح وكأنه أحد الجبابرة الذي يخوف بهم الكبير وينوم على ذكرهم الصغير .

تنحنح الحمار معلنا بدء الاجتماع: أخواتي المعذبات ،إخوتي: ها نحن نجتمع اليوم لنتداول في أمر مذلنا ومشردنا وسنستمع إلى شهادات حية عن جرائمه البشعة ، أعزائي لقد اتفقنا في الاجتماع السابق أن نطلب العون من ديك المزرعة المجاور أخذا برأي المثل «لا يفل الحديد إلا الحديد» ولكن محاولتنا باءت بالفشل وستحدثنا السيدة دجاجة الشاهدة على تلك الملحمة بما رأته تفضلي وأوجزي قدر ما استطعت.

أحمم باسم منبت الحشيش، وخالق عري في من فوق ريش»

– الرجاء الاختصار قدر الإمكان فالسفاح قد يأتي في أي لحظة

– حاضر يا سيد حمار باختصار يا سادة لقد هجم السفاح على ديك جيراننا وبضربة واحدة من منقاره الفولاذي أرداه قتيلا ولولا أني التزمت الصمت لألحقني به وعندما سأله الحمار عن سبب قتله للديك المسكين قفز

ببهلوانية وكأنه لاعب سيرك وحط على ظهر الحمار وأخذ ينقر رأسه بشدة حتى أدماه وأرغمه على الانحناء أرضا، ولم يكتف بذلك بل فقأ ليلة البارحة عين الثعلب عندما حاول السطو على قننا».

– سادتي ها قد استمعتم لشهادة حية لأعمال هذا السفاح وهذه الشهادة ليست إلا غيض من فيض .

– سادتي لدينا خياران لا ثالث لهما أولهما أن نقدم فروض الطاعة للسفاح حتى ولو كان ديكا وثانيهما أن يأتي أحدكم بحل الآن الآن وليس غدا.

– ران الصمت على المكان كاد الخوف يتسلل إلى القلوب التي وحدها الخوف إلا أن صوتا ماكرا أعاد الأمل لهذه القلوب "لدي الحل" التفت الجميع نحو مصدر الصوت وإذ بالثعلب مفقوء العين مبتسم الشفاه وسرعان ما لفّت زوبعة من الاضطراب المكان وأخذت الحيوانات تختبئ وتصرخ لكن الثعلب طمأنهم وأخبرهم بحسن نواياه وأنه متضرر من هذا الديك وأنه في النهاية ضحية من ضحايا السفاح. هدأ روع الدجاجات واستفسر الحمار عن الخطة التي ستريح الكل من هذا العذاب فابتسم الثعلب وقال

– أنا لا أطلب الكثير سأريحكم من السفاح غدا على أبعد تقدير وعلى إحدى الدجاجات الحسناوات مساعدتي، خطتي بسيطة وهي أن تقوم تلك الحسناء بإخبار السفاح بأن سفاحا آخر يتوعده ويهدد بإنهاء حياته بضربة واحدة وإن كان السفاح ديكا حقيقيا كما يزعم فعليه أن يلاقيه غدا أمام البوابة الغربية لبيت العمدة.

– انفض الجمع بين يائس وآمل وذهبت



إحدى الفراريج إلى السفاح لإعلامه لكن السفاح أخذته العزة والغرور وأكد لتلك الحسناء بأنه سيردي ذاك المتعجرف قتيلا بضربة واحدة من منقاره الفولاذي.

– في صباح اليوم التالي مضى الديك ممتلئا بالفخر إلى ذاك اللقاء وخطا بثقة إلى البوابة الغربية المصنوعة من المرايا وسرعان ما بدأ القتال بين الديك وصورته حتى سقط قتيلا لتبقى الدجاجات نهبا للثعلب الماكر.

---

* طالبة جامعية/ ك اللغات الأجنبية



قصص قصيرة

سنوات الحلم



نوال مصطفى *

طلبت أريج قهوتها الإكسبريسو وهي تلقي بجسدها على المقعد، وتضع الكتب والجرائد الكثيرة التي تحملها على المنضدة المواجهة لمقعدها. دقائق استجمعت خلالها قواها المنهكة بعد جولة طويلة في المكتبات الباريسية. ثم بدأت تقرأ الجرائد، بين الحين والآخر يجذب نظرها البشر الذاهبون والقادمون، تتأملهم لدقائق ثم تعود لقراءة جرائدها الصباحية.

تفاجأ أريج بصوت يتحدث العربية .. يأتيها مستأذنا فى مطالعة إحدى الجرائد التى وضعتها أمامها. تنظر في اتجاه الصوت مستغربة .. ثم تناوله الجريدة فى صمت.

ترسل بنظرة خاطفة إلى هذا الرجل الذى جلس على مائدة قريبة من مائدتها يطالع الجريدة التى استعارها منها، ويرتشف قهوته الإكسبريسو.

- يبدو أنه مصري .. لهجته مصرية، قالتها لنفسها وهى تختلس النظرات إليه .. رأته يتقدم نحوها بخطوات ثابتة لها وقع خاص . ناولها الجريدة وهو يكرر شكره .. أومأت برأسها مبتسمة وقالت بود:

- تستطيع أن تحتفظ بها .

رد قائلا :

- أشكرك لقد انتهيت من قراءتها. على فكرة.. هناك حوار رائع أجرته الجريدة مع نزار قبانى .. أرجو أن تقرئيه .

وسألها :

- هل أنت مقيمة هنا فى باريس ؟

أجابت :

- لا .. أنا فى إجازة أقضيها مع أختى المقيمة هنا . وأنت ؟

أجاب :

- أنا فى رحلة عمل قصيرة وسوف أعود إلى القاهرة بعد أسبوع. هل تريدين شيئا من القاهرة. لا تترددي في طلب أي شيء .

قالت بابتسامة :

- أشكرك . لكنى فعلا لا أريد شيئا .

وضع يده فى جيب جاكتته ، أخرج كارتا شخصيا، أعطاها إياه قائلا :

- أرجو أن أسمع صوتك .. سوف أكون سعيدا بذلك .

* * *

ظلت أريج تفكر في هذا اللقاء العابر طوال اليوم، عادت إلى منزل أختها هند فاستقبلتها طفلتاها الصغيرتان رانا وترنيم بسعادة. وروت كل منهما لأمهما أريج تفاصيل النزهة الجميلة التى اصطحبتهما إليها طنط هند خالتهما، وكيف كان اليوم مليئا بالمتعة مع أولادها نبيل وباسم و هالة.

كانت تستمع إليهما بينما ذهنها لا يزال مشغولا بلقاء الصباح المفاجئ لا شك أنه ترك فى أعماقها رنينا ما.

إنها امرأة من طراز خاص. أكملت الأربعين هذا العام وتلونت أنوثتها الرقيقة بظلال عميقة لثقافة رفيعة، فقد أحبت الأدب، الشعر، والموسيقى وهوت الحلم فى الأفق البعيد منذ طفولتها المبكرة.

عاشت قصة حب فريدة، وتزوجت من أحبته فعاشت بمشاعر عشيقة لها رقة الحبيبة فى احتواء رجلها . وجاءت رانا ثم ترنيم لتكملا اللحن الجميل لمعزوفة الحب التى صنعتها أريج.

سبع سنوات فقط هى عمر هذا الحلم الجميل، تصحو منه على كابوس مخيف يزلزلها .. ويكاد يعصف بها. يخطف الموت فجأة ممدوح حبيب عمرها، يهبط الحزن ثقيلا، قاسيا .. تعيشه بصدق كما عاشت جمال حياتها السابقة وصفوها.

تجبرها عيون طفلتيها على التماسك، فتتعامل مع حياتها الجديدة بنفس التفرد وذات التميز الذى لا يختلف عن طبيعتها، وتتحول إلى قلب كبير يحمل حنان الأم والأب معا، وتخرج طاقة الحزن من أعماقها فى صورة اهتمام شديد وعطاء دائم للصغيرتين الحبيبتين اللتين افتقدتا حنان الأب فى عمرها الأخضر.

أحست أريج أن مرحلة من حياتها قد انتهت بموت ممدوح مرحلة الشباب وتأجج مشاعر المرأة داخلها. تجمد تفكيرها فى نفسها كأنثى مع صدمة فقد الحبيب. ولم تتخيل أن رجلا مهما كانت طباعه ومميزاته يمكن أن يملأ مكان ممدوح أو حتى جزءا منه.

استغرقت في قراءة الأدب والشعر، وكانت تجد فى عالمها الخاص عزاء كبيرا يعوضها آلام الوحدة والافتقاد. وكان ممدوح قد ترك لها مصنعا كبيرا للمنسوجات، جعلها تعيش حياة ميسورة مع ابنتيها دون حاجة إلى أحد.

* * *

وفـى صيف هـذا العام .. كما فـى الأعوام السابقـة .. فعلـت أريـج نفس الشـىء. كانت تذاكر الطيران محجوزة قبل أن تنتهى البنتان من السنة الدراسية. وعندما وصلت إلى باريس كانـت أختها هند في استقبالهـن بمطار شارل ديجـول ومعهـا باسـم و نبيـل و هالـة. وبدأت الإجـازة الصيفيـة بسعادة غامرة بـين أفراد العائلتين.

وكانت أريـج تنتهز هـذه الفرصة لتمارس استمتاعهـا الخاص بزيـارة المكتبات الشهيرة بشارع

الشانزليزيه. تقف بالساعات فى صباح كل يوم لتطالع عناوين أحدث الإصدارات بشغف، ثم تنتقـى عددا من الكتـب وتشتريها وبفرحة طفـل باقتناء لعبـة يحبها، تحمل مـا اشترته، وتسـرع إلى أقرب كافيه فتلقى بحملها الثقيل، وتبدأ في تصفح كل كتاب بسرعة، كنظرة أولية علـى كنزها الثمـين، ومـا أن تعـود إلى منزل أختها هند حتى تنهمك فـى قراءة أحد الكتب بعد أن تطمئـن على ابنتيها رانا و ترنيم اللتين تمضيان الصباح فى نزهات جميلة مع خالتهما وأبنائها الثلاثة.

* * *

لكنها في هـذا اليوم لم تفعل مثلما اعتادت فـى الأيـام السابقـة فبعـد تنـاول الغـداء مع صغارها وعائلة هند دخلت غرفتها .. استلقت على سريرهـا تسترجع تفاصيـل اللقاء العابر الذى جـاء مصادفـة دون ترتيـب. رأت فجأة صورة هذا الرجل بملامحه حاضرة فى ذهنها كأنهـا تعرفـه أو كأن خيطـا مـا يجمعهما منذ زمن بعيد.

فتحـت حقيبتهـا . أخرجت الـكارت الذى أعطاهـا إياه. تأملـت أناقة تصميـم الكارت. ولأول مـرة قـرأت اسمـه : عمـر عبـد الكريم ثـم انتقلـت إلى السطـر الثانـى فى الـكارت: رئيـس مجلس إدارة شركـة .... للاستيراد والتصدير وبعدها أكملت قراءة الأرقام. مكتب القاهـرة الرئيسـي .... فرع الشركـة بباريس ......نظرت فى اللاشـئ أمامها للحظات، ثم التقطت الجريدة التـى استعارها منها، بحثت عـن الحـوار الـذى حدثها عنـه. قرأتـه دفعة واحدة دون توقف.

شـردت أريج .. حملقت فـى سقف الغرفة وقـد احتلتها مشاعر عجيبـة ..غير محددة .. تساءلت: لماذا وكيف ؟ إن ما حدث مجرد لقاء عابـر يمكن أن يحدث للإنسـان مئات المرات. لفتهـا سحابـة غامضـة لا تعـرف سرهـا، ولا سببها .. واستسلمت فى النهاية للنوم العميق.

بـين أرفف الجرائـد أمام إحـدى مكتبات الشانزليزيـه وقفـت أريـج تختـار جرائدهـا الصباحيـة. وفجـأة رأته. تسمـرت في مكانها دون أن تتكلـم وكذلـك هو. ثوان مـرت وعيناه تنفذان بعمـق إلى عينيها ثم تنتبـه وتبادر فى ارتباك:

- صباح الخير يا أستاذ عمر .. دى صدفة سعيدة إنى أشوفك مرة تانية.

- صبـاح الخير يا .. شـئ غريب إنى لسه معرفش إسمك رغم إنى أعرفك من زمان ..

ارتبكت أريج وقالت:

- تعرفنـي مـن زمـان .. إزاى .. إذا كنـا اتقابلنا إمبارح بس!

- طيـب ممكـن أعـرف اسمـك وبعديـن أقولك أنا أعرفك إزاى ؟



- أنا إسمى أريج.

- الله . مش عارف ليه كنت حاسس إن إسمك مرتبط بالزهور.

بخجل :

- شكراً يا أستاذ عمر. أنت مجامل زيادة عن اللزوم.

- أريج .. تسمحيلى أعزمك على قهوة.

أومأت برأسها دون أن تتكلم .. موافقة.

* * *

هل يصحو الذى مات ؟

هل يمكن لإنسانة تجمدت مشاعرها الأنثوية فى برودة أحزانها أن يتسلل إليها الدفء من جديد؟ وهل يمكن لذلك الجليد أن يذوب يوما .. ويتحول إلى شلال متدفق من حب متأجج .. متمرد .. ثائر على كل شيء؟

هذا هو ما حدث لى يا هند! هل تصدقين؟

بدأت قصتي مع عمر منذ شهور قليلة عندما كنت عندك فى باريس .. التقيت به صدفة. ودخل قلبي ليكسر كل الحواجز التى احتميت بها طويلا بعد وفاة ممدوح. لقد كان يملك مفاتيحى كلها، أشعر أنه يقرؤنى من الداخل، ويعرف كيف أفكر، كيف أشعر، ماذا يخيفني، ماذا يسعدني لقد أعاد إلى إحساسى بأننى امرأة .. هل تعرفين ما أعنيه يا هند.

لماذا أكتب إليك الآن .. بعدما ظلت قصتى مع عمر سراً طوال الشهور السابقة ؟ أرى هذا السؤال مكتوبا فى عينيك الآن وأنت تقرئين رسالتى .

سوف أجيب عن سؤالك حالا . لقد كنت غارقة تماما فى بحر فاجأتنى أمواجه الهادرة . لم أكن مستعدة لذلك أبدا .. وأنت تعرفين ذلك . كان أشبه بالطوفان الذى داهمنى فجأة

فأصابني بالشلل والاستسلام الكامل .

لن أخفي عليك يا حبيبتي خوفي وفزعي أحيانا من هذا الزائر الجديد الذي اقتحم حياتي . كنت أخشى أن يدمر هذا الحب رانا و ترنيم كنت في رعب من أن يحدث شيء يحزنهما ويهز مهما .

وكانت قوة جذب عمر هائلة، لا تقاوم. فهو رجل من طراز فريد . كأنه خلق خصيصاً من أجلي. إنه نصفي الآخر.. المكمل والمحاور لكل جزء في تكويني الفكري، والروحي والعاطفي.

أخذني إلى عالمه المبهر .. وعندما تأكد من خضوعي التام لسلطان حبه .. بدأت حقيقة شخصيته تظهر، وبدأت الآلام تنمو في قلبي من جديد.

ألقى إلى بالمفاجأة الأولى وهو يصارحني بأنه لا يؤمن بنظام الزواج .. وأنه جرب الزواج منذ عشرين سنة من فرنسية، ورغم أن له ابنة تقترب من سن الشباب الآن .. إلا أنه منفصل عن زوجته، وعلاقته طيبة جداً معها ومع ابنته وعرفت أن معظم أوقاته بباريس يقضيها معهما وبصحبتهما! اكتشفت أيضا أنه رجل جذاب يهوى النساء . ولديه علاقات نسائية متعددة، بعضها في مصر ،وبعضها في باريس! لقد صدمتني هذه الحقائق يا هند وحاولت أن أوقف الطوفان الذي تفجر داخلي .. لكن للأسف لا أستطيع . لقد هزمني هذا الرجل وحطم قلبي.

– أعرف ما تريدين قوله الآن .

– يجب أن تبتعدي عنه فوراً .. مهما كانت المتاعب.

وأقول لك أنني فعلت ذلك عدة مرات. لكنه يعود ويجذبني إلى عالمه يصر على أنني أمثل له شيئا مختلفا عن كل علاقاته الأخرى، يؤكد إنني الحب الحقيقي الذي ظل يبحث عنه طوال حياته ولم يجده إلا معي!

وعندما أسأله عن مستقبل حبنا .. يبتسم ساخرا ويقول:

– المستقبل هو الحاضر .. الحب ليس له مستقبل .. إنه كيان مستقل يجب أن نحترمه لأنه يجعلنا نرى كل شيء في حياتنا أجمل!

– أريد أن يكون لحبنا شكل يحترمه الجميع.

– تقصدين الزواج .. إنه نوع من النفاق الاجتماعي. أنا لا أؤمن به .. وأعتقد أنه مختلف عن الحب!

وعندما أسأله:

– كيف تحبني وتحتفظ بعلاقاتك النسائية في نفس الوقت؟

يقول :

– ببساطة لأن كل علاقة لها طابع مختلف .. فمعظم هؤلاء صديقات أو يربطني بهن روابط أخرى هامة في حياتي وأحيانا في عملي.

وأسأله:

– وهل تقبل أن أفعل أنا ما تفعله؟

يقول ببساطة تقتلني:

– ولم لا ؟! أنا أثق في حبك لي .. وفي نفس الوقت أؤمن بالحرية الشخصية .. فهي حق إنساني .. يجب أن نتفق على ذلك يا أريج .. أرجوك لا تفسدي حبنا!

أختي الحبيبة هند.

لقد بحت لك بكل شيء بعدما أثقل الحمل قلبي. أنا في نار حقيقية أريد أن أهرب منها .. ولكن أين الفرار؟

---

* روائية وصحافية من مصر



هذا هو الحب حتماً

مأمون سليمان الغنام *

خُذيني كَوَرْدٍ تَنَامَى
خُذيني كَحُلْمٍ تَسامَى
خُذيني حُرُوفاً بأسْطرْ
ذَرِيني سُطوراً بِدفْتَرْ
ذَرِيني رِياحاً
ذَرِيني غَراماً
ذَرِيني سُؤالاً بوادِيكِ يَجْأرْ
هبيني رماحاً
هبيني سلاحاً
ببَابكِ جُنْدٌ وَعَسْكَرْ
وَرُومٌ ، وَغُولٌ، وَفُرْسٌ، وَبَرْبَرْ
وَقتْلَى، وَجَرْحَى، وَمَرْضَى، وَصَرْصَرْ
وَكُلّي جِراحٌ، وَكُلّي نُواحٌ
وَلَكن هَواكِ مُقدَّرْ
ذَرِيني هواءً، غَراماً تَعطَّرْ
ولا تَكْتُبيني ولا تَجْعَليني
كَلاماً حَقيراً يُفسَّرْ
فأمشي على الأرضِ هَوْناً
فَلا أَسْتَقيمُ وَقدْ أتعَثَّرْ
لأنّي وإيَّاكِ
شَمْسٌ وظلٌّ
وقَمْحٌ وَزَعْتَرْ
وَلَيْلٌ وَفَجْرٌ
وَحِبْرٌ وَدَفْتَرْ
فَهَلْ أَنْتِ لُغْزٌ بِسِرّ مُعَسَّرْ؟!
فَكُوني شَبَابي
وَكُوني عَذابي
وَكُوني بأنْ لا تَكُوني
فقلبي هواكِ
وقَلْبي مُسَيَّرْ
وَعيشي بِقلْبيَ أكْثرْ
فأكْثرْ
فَهَذا هُوَ الحُبُّ حَتْماً
وإلا تَكَسَّرْ

---

* طالب جامعي/ك. الدراسات العليا



لا تنس يا بني

مازن العقيلي *

قبل عشرين عاما
عندما اراد ان يسافر
عانقه ابوه كالاطفال
محاولا ان يكابر
قال له:
"ستترك بيتك يا صغيري
و تقيم في بلاد غريبة
لا تنس انك هنا ولدت
و هنا نشات وللوطن ضريبة
لا تدع السنين يا صغيري
تمحو اصالتك العريقة
و لا للقصور أن تنسيك البيوت العتيقة.
حينما تكبر يا بني لا تنس
أن تخيط لنفسك مزنوكا و سروالا و كوفية
أن تعود في تموز تعانق سنابل القمح الوفية
لا تنس كل عام أن تلقي على بيتك التحية
حينما أموت يا بني
وارني تحت ذاك البيدر
انقش على ناصية قبري أن ابني حين يكبر
سوف يعود إلى أرضي يحمل المذراة و المنجل
يا بني الآن عدني
بعد وعدك بني ارحل".
- بعد عشرين عاما كتب لأهله : -
"عذرا دمع امي
لم أستطع أن أعود لألقي التحية
قريتي الصغيرة سامحيني
اضعت اسمك والهوية
يا سنابل تموز لا تلوميني
لم اجد تموز في مفكرتي السنوية.
عذرا ابي لم اجد خيوطا لتلك الكوفية
وعدتك ان اعود
لاكتب على قبرك الوصية
لكنك لن تصدقني باني نسيت العربية.
سامحني ابي
لا أعرف ما المذراة لا المنجل
لا المعول ولا الطورية
فهي مجرد اسماء منذ عشرين عام
من ذاكرتي ممحية.
اطمئنك ابي بات لي زوجة وفية
و لي ثلاثة ابناء لهم اسماء عربية
ابني الاكبر له في الحي اجمل صديقة
و الاوسط يعشق الزرع في الحديقة
اما بنتي الصغرى فهي جد جذابة رقيقة.
ساقص لهم حكايتك عن الأيام القديمة
ساروي لهم عن حكمتك الكريمة.
عن ارضي عن وطني
و عن عاداتنا الرحيمة".
- صوت من الصدى –
لا ... لا بني
لا حاجة لابنائك بالحكايا
كيف يروي عن تراثه
من هو منه مجرد بقايا.



لماذا نُحِبُ أن نُحَبْ

مريم أبو صيام *

ربما لأننا نرغب أن نكون آلهة تُعبد، آلهةً يتقرر بكلمة أو بحركة منها مصير إنسان، فتميته أو تحييه، تسعده أو تشقيه، وتملك كل ذلك، تملك حياته، مماته، سعادته، شقاءه، جسده، وروحه. أو ربما لأننا نريد أن نصدق أننا الأجمل، أننا الأكمل، أننا الأطهر، أن الكون يدور من حولنا فقط، أننا نور الأرض الذي لا يُحجب، وأن الله قد خلق لنا كائناً طيّعاً لكي يحبنا ويفني عمره في سبيل إرضائنا.

لربما لأننا نحتاج أن نشعر أننا مهمون، بل ومنبع الأهمية بالنسبة لأحدهم، أن نشعر أن هناك من لا يستطيع الاستغناء عنا، أو حتى التنفس دوننا. نحتاج لإنسان تقتله دمعاتنا فيمسحها، وتشق صدره آهاتنا فيسكتها، وتمزقه أحزاننا فيغتالها. لإنسان ينشغل بنا، بحركاتنا وسكناتنا ونظراتنا إليه. لإنسان تكون أمنية حياته الوحيدة أن يعيش في خدمتنا وأن يموت في ظلنا. أو ربما لأننا نرغب في عين تراقبنا، عين لا تستذكر سوى حسناتنا وأفعالنا المثالية.

- ولربما تخترعها - وتنسى هفواتنا ومعاصينا وحتى الكبائر التي نقترفها. أو ربما لأننا نرغب في كتف نلقي عليه همومنا وأثقال حياتنا ليسعَد بها. لأننا نتمنى أن نجد شخصا يحتملنا، يحتمل أنانيتنا، ظلمنا، قسوتنا، نسياننا، تكبرنا، وكل عيوب نفسنا الكريهة. بل وينظر إلينا على أننا ملاك يسير على الأرض، أو بشرٌ معصوم عن الخطأ، لا شيء سوى ذلك، مع أننا بعيدون كل البعد عما يظن ذاك الشخص بنا.

أو ربما لأننا أشرار! نريد أن نتباهى بأننا قتلنا أحدهم بحبنا، نريد أن يضيع عمره سدى أو أن يُحكم عليه بالإعدام فقط لأنه أحبنا. نريد أن نكسب رهاناً. أن نثبت لأنفسنا ولغيرنا أننا نستحق الحب، وأننا نُحب من قِبل إنسان نشفق عليه فندمره. وربما لأننا نحلمَ بإنسان يضمنا إلى صدره، حتى ونحن نطعنه في ظهره! نحلم ونتمنى أن يُذكر اسمنا في مطلع قصيدة، أو أن يُؤلف كتاب يصفنا، ويتحدث عن جمالنا ويخلده.

ربما لأننا بحاجة إلى فارس يخطفنا على حصان أبيض إلى المجهول، إلى أمير ينتشلنا من عذاباتنا، إلى زلزال يقلب حياتنا رأساً على عقب، يغيّر ماضينا وحاضرنا ويخلق مستقبلنا، بحاجة إلى من يصدق كل ما نقول من أكاذيب لنبرر سجيتنا وصدق تصرفاتنا. أو لأننا نريد أن يُؤمن بنا أحدهم، أن نحيا ونحن متأكدون من أننا نؤثر أو نسيطر على حياة أحد ما ، أو ربما لأننا نريد العذاب لأنفسنا ولغيرنا.

أو ببساطة نحن نتمنى أن نُحَب لنمتلك القدرة على أن نُحب، وبالتالي القدرة على العيش بصورة أفضل، بصورة ملوّنة أكثر، بصورة أكثر إشراقا، وبهجة وحياة، بصورة نُحِب فيها لكي نُحَب.



دموع لم تسقط

نجلاء قبيلات *

إنها هناك حيث أراد هو أن تكون الجولة الأخيرة، وهي بانتظاره هو بكل تاكيد، وها هو قادم نحوها باسم الوجه القى التحية ثم وقف على بعد رمح من عينين نظرتا إلى كل ما يحويه المكان إلا وجهه. تيار غريب احست به يسري في كيانها.وارتعاشة نفضت شيئا من كبريائها، للحظات صمت شعرت ان الاحرف تفر من الكلمات، والكلمات تعصي الجمل والجمل تستعصي على اللسان، ترى ما الذي يحدث؟

اكل هذا لانها في هذه المعركة امتلكت زمام المبادرة وادخلت هذا المسالم معركة كان بعيدا عنها كان عليه ان يكسر حاجز الصمت وقد فعل قال: انا سعيد بهذا اللقاء و ارجو ان تكوني كذلك. اجابت: لا اعرف ما الذي يحدث فقد خنت نفسي هذا اليوم. سال مندهشا: ماذا تعني قالت: لقد عاهدت نفسي الا يحظى مني رجل بلقاء ولا حتى بكلمة وها نحن نلتقي. لكني لا اظنك رجلا عاديا فقل لي اجنيّ انت ام ملاك؟ ابتسم بنشوة وقال الا تظنين بان كلمة جنيّ ثقيلة ولا استحقها فردت قائلة: الا ترى ان كلمة ملاك اكثر مما يستحقه الرجال، استطاع ان يخفي غضبه لكن ليس عنها ثم قال: احمد الله انني انتصرت في المعركة. قالت: لقد استطعت ان ادخلك المعركة وكان ذلك بالنسبة لي نصراً كبيراً ولا أنكر عليك نصرك في هذه الجولة لكن العبرة في نهاية المعركة. قال: ارجو ان يكون النصر حليفي، قالت: كل إنسان يتمنى النصر لنفسه وإنني لارجو الله ان لا أكون حالة استثنائية تتمنى النصر لخصمها. ولا اقول هذا لاني جبانة او ضعيفة ولكن كوني إنسانة، ولكني ايضا مقاتلة شجاعة سالها إذا هل ستقتلينني لو سنحت لك الفرصة، قالت: اعرف انك لن تقتلني لو اتيح لك ذلك لكنك تامل وتتمنى ان اكون اسيرتك الا اني سوف اقتل نفسي قبل ان يتحقق لك ذلك وإذا قتلتني انت فإنني استحق ذلك؛ فانا من ادخلت نفسي وادخلتك هذه المعركة اما إن قتلتك انا فإني مجرمة وساحيا في عذاب الضمير إلى الابد. رفعت راسها وحدقت في عينيه للحظة لعلها تلمح التصديق فيهما لما تقول لكنها رات فيهما الحزن والحيرة فاطرقت واردفت تقول انا لست مجرمة ولا يمكن ان اكون كذلك رغم ما قد بدا لك من عدوانيتي فابناء جنسك هم من إجبروني على هذا الاسلوب إنه الصراع من اجل السعادة والراحة لكن اين هما؟؟صدقني لم يكن هدفي ان اوذي مشاعرك لكني اردت ان امتحن قدرتي على الهجوم. إنني الآن نادمة على خوض هذه المعركة لكني مستعدة لان اكملها حتى النهاية بل حتى النصر فانا لا اعرف الانسحاب ولم اعرف الهزيمة من قبل. لم يعد يدري ماذا يجب ان يقول شعر بالالم يعتصر قلبه حتى اختنق فيه الامل قال: وماذا بعد ؟ طلبت منه ان ينهيا المعركة بوجهين باسمين رغم الجراح فسقطت من عينيه دمعات واسدل الستار وفي عينيها دموع لم تسقط.



فضاءات متمايزة

د. محمد صابر عبيد *

"النهر كالنهر" لأحمد يهوى

تنفتح القصيدة منذ عتبة عنوانها على مجال تشبيهي رمزي يتساوى فيه المشبه بالمشبه به تساوياً تاماً،على النحو الذي يمكنهما أن يتبادلا الأدوار ليؤديا وظيفة متعاكسة وبحسب التوجيه التأويلي في كل قراءة، فضلاً على تساوق ذلك مع عتبة الإهداء (إلى وفاء كبها وياسر قبيلات، السباحة ممنوعة في قلوب الآخرين)، إذ يأخذ النهر في عتبة العنوان شكلاً سيميائياً آخر بدلالة عتبة الإهداء، من خلال اكتشاف معنى جديد للنهر عبر منع السباحة في قلوب الآخرين.

تتمركز القصيدة في لحظة انفعال ذاتية كثيفة يتحقق فيها جدل الخاص والعام داخل بؤرة التجربة في سياقها المركب، إذ ينجدل الزمان والمكان والحكاية والتاريخ في حركية الذات الشاعرة وهي تتمثّل رؤيتها في أبلغ تجلياتها: فلسطين ليست بلادي التي سرقوها، ويكفي فلسطين أيضاً بلادي التي سرقوني وأنسى ليصبح شعر الحداثة حراً من الرمز ما الشعر يا نهر ما الشعر؟ إن لم أهاتف هواجس طفل بصدري وأجتثها من نتوء الصلاة وأبذرها في حسيس الحطام لتنتهي في صوغ أنموذجها إلى موت الفعل وولادة السكون المقيت بقطع لسان الكلام لتؤول الأشياء إلى سبات عظيم منع القصائد من كوننا وانقراض الكلام تتكشف القصيدة عن توافق وتوازٍ إيقاعي- دلالي مثالي، تنمو في ظلّه علامات الفكرة والحكاية والتجربة في سبيلها إلى الشتات المكاني واللساني، بلغة راصدة متربصة وخصبة وكثيفة ومتشظية، يتداخل فيها السرد الشعري بالحوارية الشعرية حيث يصبح الداخل خارجاً والخارج داخلاً تنهض أسلوبية التعبير الشعري في القصيدة على شعرية السؤال وهي تتمظهر في ظل السعي إلى نفي استقلالية الأنا الشعرية واندماجها الحرّ بحركة القصيدة وفعالياتها المتنوعة.

قصيدة "لغتي تنمو كأعشاب القبور" لرامي أبو شهاب

تتميّز هذه القصيدة منذ عتبة عنوانها بوعي صاحبها لخصوصية العمل الشعري وإشكالياته، إذ تنطوي عتبة عنوانها لغتي تنمو كأعشاب القبور على صورة تشبيهية حركية تربط لسان الراوي الشعري لغتي/تنمو بالمكان المرتهن بجدل سيميائي لافت كأعشاب/القبور، لتصوغ خطاب العنوان صياغة صورية متموّجة تتحرّى بلاغتها عبر الحركة والفعل والمكان والزمن النحوي والدلالي، ويتمظهر الراوي الشعري تمظهرا سرديا في السعي إلى رواية حكايته الشعرية من خلال أنا الشاعر الساردة الإفرادية والجمعية، من أجل تكثيف رؤيا الحكاية في حيّز السرد الشعري المحدود، والإعلان عن المقولة الشعرية التي تجتهد الحكاية الشعرية في رسم معالمها واقتراح فضاءاتها على مجتمع القراءة.

ربما كانت عتبة الاستهلال المركّزة التي تبأرت فيها الحكاية الشعرية على نحو عميق تلخيصا سرديا للحال الشعرية التي اشتغلت عليها القصيدة قال لي وهو يتناهى إلى مبتغاه/أرى نورا في الأفق البعيد/لغة تنمو كأعشاب القبور/أرى نهودا مبلّلة بدمع الصّباح/أرى رجلا يحمل زرقة كئيبة/كبرودة الفراغ/هو الموت يملأ حقيبة سفره/أرى امرأة عجوزا تضع وردا على جبيني/حين يأتي لا دمع أراه/يخطر على نوافذ الغناء/لا أرى سوى صوت صرير الحديد/هو الصّوت الأخير يطبق على الفراغ/لم يكن سوى هو... ودّعني و مضى. فالحوارية وتجريد الرؤية البصرية والذهنية لمعاينة المشاهد والأمكنة والشخصيات والأصوات، وبدرجة محددة من تفعيل تراسل الحواس، تقود إلى وضع الراوي الشعري في منطقة معرفة واسعة لحدود الحكاية وتمظهراتها السرد-شعرية، وما تتمخّض عنه من تكرارات وتجمعات صوتية تحاول تشييد وضع إيقاعي يرفد مسيرة تجلّي الحكاية ويضاعف من قوّة وجودها في الفضاء الشعري.

تستعير القصيدة نتفا وأصداء متنوعة ومختصرة من المرجعية الثقافية الأسطورية والدينية والميراثية، عن طريق حساسية اللغة الدالّة مرة وحساسية الصورة المستدعاة مرة أخرى، في السبيل إلى تفعيل ثنائية ظاهرة في عمق الخطاب الشعري تتمثّل في جدل الموت والأنثى، وإحالة هذه الثنائية على منطق اجتماعي وميراثي عميق الغور في الذاكرة الشعرية.

الراوي الشعري يستخدم القصيدة في اندماجها بالأنثى من أجل هزيمة الموت المتربّص في الزوايا والمنعطفات والظلال والتخوم، على الرغم من الأسى العميق والشفيف الذي يتراءى عبر اللغة والصورة والإيقاع والإحساس الشعري المتدفّق.

القصيدة تنمّ عن قدرة شعرية طيبة لدى صاحبها تبشّر بالخير، بالرغم من اتكائها

علـى صور مستهلكـة بالصفات أحيانا، وصور أخرى مستعـادة قليلة الإيحاء، فضلا على التكـرار المتمثّل بإعادة إنتـاج اللغة الشعرية والصورة الشارحة عبر أنماط متعددة يمكن اختزالها، وكان من الممكن أيضـا تطوير حضور الشخصيات وتطوير أسلوبية الاستفهام لدعم تشكيلية القصيدة وجماليتها .

قصيدة "أطلق الريح من قبضتك" لبريهان باكير الترك

تنطـوي هذه القصيدة على مناجاة داخليـة عميقة تتحرّى هيمنة الذات الشعرية السـاردة وقـوة حضورها في المشهـد، إذ تتجوّل هذه الـذات في أروقـة التجربة والخيال والتطلّـع والأمـل والخيبة على حدّ سواء، مـن أجل أن تجيب على أسئلـة الروح في خضّم إشكالية النظر إلى الآخر الماثل في مشهد التجربة .

ولعـلّ عنوان القصيـدة يحيل إحالة ظاهـرة وبيّنة على هـذه الإشكالية عبر مجازية التعبـير أطلـق الريح/مـن قبضتك، وهـي ترفع المخاطـب إلى مرتبة أسطوريـة بوسعها التلاعب بالفضاء والتصرّف بزمنه ومكانه .

الطاقة الشعريـة المحرّكة لحساسية التعبير والتشكيـل والتدليل تشتغل على الصورة بأنماطها المختلفة، وكان بوسعها أن تفعّل الرؤية السرد-شعرية المتاحة في تجربة القصيدة مـن أجل تمتين أكثر للتماسك الشعري فيها، وعلى الرغم من أن معجم القصيدة اللغوي مألوف إلا أنه اجتهد في تحقيق بعض الخروقات الأسلوبية، وتمكّن أيضا من أنجاز بعض التوتّرات الشعرية التي أنارت أحيازا محددة في المشهد الشعري.

القصيدة فيها بعض الاستطالات والزوائد التي لا تضيف شيئًا ذا بال إلى جوهر الفعل الشعري في القصيدة، وبالإمكان التخلّص منها بمراجعة بسيطة من طرف الكاتبة، حتى تتحلّى القصيدة بوهج شعري أعلى وتماسك نصّي أكبر .

قصيدة "هذا هو الحب حتما" لمأمون سليمان محمد الغنام

تقـوم هذه القصيدة على حساسية تدفّق الإيقـاع الشعري عبر التكرار والضغط غير المبرّر على التقفية، التي تصعّد من إيقاعية القصيدة على نحو. يتجاوز حاجتها ويفيض، إذ إن إيقاعية القصيدة داخل فضاء الغنائية الشعرية تأتي بمقدار محسوب جدا، تتلاءم مـع العناصر الأخرى المكوّنة للنص الشعـري، وأيّ زيادة فيها يعيق حركية الإيقاع ويربك عمله في السياق الشعري، كما هي الحال في نقصه بالضبط .

وتوقفت القصيدة عند حدود المناجاة التقليدية المباشرة التي استلهمت على نحو ما فضاء التجـارب الرومانسية التقليدية في الشعرية العربية، وسعت عبر ذلك إلى محاولة

إيصال ثقل الإحساس بوطأة التجربة إلى الآخر الماثل في المشهد، ولكنّ التعكّز على كثرة المعطوفات والصور المستهلكة واللغة الشعرية الفقيرة وكثافة الحضور التقفوي غير المغني، أحال القول الشعري في القصيدة على فضاء تعبيري بسيط لا يمكن أن ينتمي بأي حال من الحوال إلى مدوّنة الشعرية العربية.

غير أن الكاتب مع ذلك يمتلك قدرة جيدة إذا ما غذّيت بالمعرفة ودعمت بالوعي الشعري وفهم طبيعة القصيدة ومدارجها وطبقاتها، فإن بوسعه أن يتجاوز هذه الهنات البسيطة ليكتب نصا شعريا يمثله، وصوتا شعريا يحكي تجربته.

قصيدة "صلواتٌ للخائفين" لمحمد العزّام

مازال الشعر التقليدي العمودي يستهوي الكثير من الشعراء الشباب، ساعين في ذلك إلى إحداث رؤية جديدة في كلاسيكية الأنموذج، وتأتي محاولة محمد العزّام هنا لتندرج في هذا السياق بحثا عن مكان آخر مختلف وحرّ تحت ظلّ هذه الشجرة الشعرية العربية الوارفة.

هذه القصيدة تسعى إلى التحلّي ما أتيح لها ذلك ببهاء القصيدة العربية وفضائها الشاسع لغة وعروضا وصورة، على الرغم من أنها عالجت موضوعا حديثا نسبيا يذهب إلى التغنّي بالوطن عبر تجربة إشكالية تطرح شبكة من الأسئلة، وتجتهد في اقتراح أنماط من الإجابات غير الحاسمة وهي تتعلّق بالحنين والتراث والتاريخ والراهن والزمن والمكان والرؤيا، لتقول كلمتها وتسجّل موقفها من الوطن والعالم والأشياء.

وعلى الرغم من أنّ العزّام يمتلك أدواته على نحو جيد في هذا السبيل، إلا أن القصيدة لم تقدّم جديدا على صعيد إمكانية البحث في تطوير الأنموذج، فالقصيدة على الصعيد التقاني والفني والجمالي هي محاكاة للقصيدة العربية القديمة في صياغاتها الأصلية، إذ ظلّت الذات الشعرية الأنوية ذات النسق الأحادي هي المهيمنة على أنشطة القصيدة وفعالياتها الفنية والدلالية، وظلّ الصوت الواحد هو الصوت البارز فيها.

تفتقر القصيدة إلى التنامي الدرامي والسردي الذي يمكن أن يخرجها من ذاتيتها المفرطة التي لا يمكن أن تجدد شعريتها على أي مستوى، مع أن موضوعها يسمح باستخدام تقانات من هذا النوع، فضلا على أنها لم تطوّر نظم تشكيلها الصوري إذ بقيت في دائرة الانسياح العاطفي الذي يغري به هذا النوع الشعري.

وبإمكان العزّام فيما يأتي من تجاربه في كتابة هذا النوع من الشعر أن ينظر إلى وسائل استخدام حساسية البنية الدرامية والسردية، وإلى إمكانية تطوير الأنموذج عبر استعارة تقانات الفنون الأخرى، للخروج من أسر التقليد للأنموذج وكتابة قصيدة عمودية ترتقي إلى مستوى يحاكي العصر ويستجيب لمتطلباته الفنية والجمالية والأسلوبية.

"قصيدتان" لمازن توفيق

القصيـدة الأولى لمـازن توفيـق الموسومة بـ يجيئون علـى خطوات الوقـت مؤلفة من مقطعين، المقطع الأول يعرض حكاية القصيدة باستخدام الفعل المضارع الجمعي يجيئون وقـد تكرر على مدى الأسطـر الشعرية الثلاثة، ليحيط التجربـة ويسوّرها بحراكه الذي يفضـي إلى تشكيـل صورة الآتين ونيّاتهـم أمام بصر المخاطب التقليـدي يا صاحبي، إذ يرسم فيها مشهدا فضائيا للحكاية الشعرية إيقاعا وزمنا ومكانا .

المقطع الثاني من القصيدة يعزل مشهد الآخرين الآتين وقد اكتملت صورتهم وأقفلت بـين يدي المخاطب المروي له في الحساسيـة السردية للقصيدة، لينفتح خطاب القصيدة على المخاطب حصرا، حيث يتوجّه الراوي الشعري نحوه بجملة من الوصايا القائمة على طبيعـة وضعه في المشهد، وهي تتمظهر على أرضيـة لغوية مرتهنة بتشكيل سالب غفوتك الدسيسة/مالحة/تشعل الوقت/على دمك، تتعرّض لمزيد من التفعيل في حركية الصورة العامة للمشهد.

القصيدة الثانية الموسومة بـ مغامرة تتشتّت قطعها الصورية في لوحة المشهد على نحو محجوب، على النحو الذي تتناسب مع عتبة عنوانها وكأن متن القصيدة ليس سوى تعبير عن فضاء العنونة وجواب مشهدي على سؤاله .

مـازن توفيق يمتلك جزءا مهما من أدوات الشاعر لكنه يفتقر إلى طريقة تشغيل هذه الأدوات على نحو صحيح دائما، ففي حين تماسكت أدواته في العمل داخل فضاء القصيدة الأولى انفرط هذا التماسك في القصيدة الثانية، حتى وإن أخذنا بنظر الاعتبار حساسية التعالق بين عتبة العنوان والمتن النصّي، وخضوعها للمعنى الكتابي التشكيلي للمغامرة .

قصة "نهاية ديك شجاع" ليسرى أبو غليون

تنتمـي قصة نهاية ديك شجاع ليسرى غليـون إلى أنموذج السرد على لسان الحيوان، وتشتغل في آليتها التعبيرية على شعرية المفارقة، وهو نوع طريف من السرد يمكن أن نصطلح عليه هنا بالنكتة السردية، وهي تحيل على بعض الأساليب السردية في التراث العربي التي تأخذ من هذا السياق السردي وسيلة تعبيرية إسقاطية على الراهن الواقعي.

إن الديك السفّاح يقوم بدور شخصية الشقي المتباهي بقوته وهو يفرض أنموذجه على مجتمع الحيوانات في الحظيرة، وقد رضخت لقوته وسلطته وبطشه، وحين تجاوز الحدود كلّهـا أصبـح لزاما على مجتمع الحظيرة معالجة الأمر على نحـو ما، إذ ترأس الحمار!!! اجتماعـا مصيريـا للنظر في أمر هذا الديـك السفاح، بعد أن اشتكت منه كل حيوانات

الحظيرة وقدّمت شهادات ميدانية تدين تصرفاته الوحشية، وإثر مناقشات مستفيضة انتهى الأمر بالثعلب الماكر ليقدّم خطّة ماكرة يتمكّن فيها من القضاء على سطوة هذا الديك الأسطورة . وعلى الرغم من عدم ثقة مجتمع الحظيرة بنيات الثعلب الماكر غير أن استعصاء الحلّ أمام المجتمعين جعلهم يرضخون لخطة الثعلب، إذ رسم له خطة يقاتل فيها الديك صورته في المرايا حتى يموت:

- في صباح اليوم التالي مضى الديك ممتلئا بالفخر إلى ذاك اللقاء وخطا بثقة إلى البوابة الغريبة المصنوعة من المرايا وسرعان ما بدأ القتال بين الديك وصورته حتى سقط قتيلا لتبقى الدجاجات نهبا للثعلب الماكر

لكنه حين سقط قتيلا وانتهت أسطورته تحدث المفارقة السردية عندما يرتقي الثعلب الماكر منصّة الهيمنة ليبدأ بلعب دور الديك القتيل، إذ تبقى الضحية هي الضحية دائما ويتغيّر الجلاّد، حتى وإن تعاونت الضحية للقضاء على الجلاد الأول .

تنهض القصة على فعالية الإسقاط إذ تستخدم عالم الحيوان في الحظيرة!!! كأدوات رمزية للتعبير عن واقع تتجلى فيه ثنائية الجلاد والضحية، وعلى هذا النحو المفارق الذي اشتغلت عليه هذه القصة.

تتحرك القصة على نسق رحب من البساطة السردية المكثّفة التي تخلو من الحشو السردي والزيادات الوصفية، على النحو الذي أسهم في صوغ أنموذج قصصي مثالي في إدارة دقّة عمليات السرد داخل لوحة القصة، فضلا على أنها قصة مزدوجة الخطاب يمكن أن تتوجّه للصغار مثلما تتوجّه للكبار .

قصة "شيخوخة" لعثمان مشاورة

تعالج قصة شيخوخة أزمة الرجال الشيوخ من خلال ثيمة مركزية تتمثل في فقد الأسنان، ويسعى الخطاب القصصي إلى توكيد مقولة إنسانية في هذا السياق من خلال عرض مشاعر الشيخوخة على هذا النحو، إذ يحاول الرجل المسنّ التشبّث بآخر معقل من معاقل الفتوة لإيهام نفسه وإقناعها بأنه مازال في العمر بقية لشباب آفل .

العرض البصري الذي اشتغلت عليه القصة عبر حساسية المكان السردي المقهى، وهو يحتوي تجربة الزمن ويكثّفها عند الشخصيات النمطية التي ملأته بأوضاعها السردية، ينقل الحال السردية إلى رؤية مشهدية سينمائية أفاد فيها عثمان مشاورة مما أتيح له من تقانات وآليات السينما، وانتهى العرض إلى النهاية المأساوية المتوقعة، حين لاذ الشيخ المسنّ بعد أن فقد ناب التباهي الوحيد في فمه بمجموعة أطفال يلعبون، وراح يتنسّم هواء آخر في ظلّ آخر خسارة في رصيد شبابه الموهوم . يمتلك عثمان مشاورة قدرة طيبة على إدارة دقّة السرد، وصوغ المشهد القصصي المتماسك، فضلا



على حساسية وصف عاليــة للمكان والأشياء والأحاسيس الباطنية للشخصيات، وهو ما يجعله قادرا على ضبط حركية مكوّنات السرد على نحو جيد، فيه قدر كبير من الرحابة والحيوية والعفوية .

التشكيل البنيوي للنص القصصي يدل على وعي بنسب حضور شبكة النسيج البنيوي مــن أصغر وحدة سردية بنيوية إلى أكبر وحــدة، كاشفا عن رؤية سردية قصصية تعمل من الداخل والخارج بكفاءة واحدة، تكاد تخلو من التشتّت وضعف التركيز والافتعال.

قصة "لحظة من لون" آية الرفاعي

تشتغل القصة على استثمار الطاقة السردية للون، وتبدأ من عتبة التصدير بانتخاب مقولة للفنان فاتح المدرس يقارب فيها جدل الأبيض والأسود، إذ إن الأسود هو الذي يمنح بياض الورقة معنى، ومن دون حضور الأسود على الأبيض فإنه لا معنى له،وترسم القصة مقولتها على هذا النحو من خلال صوتين قصصيين، الأول صوت الطفل وهو يمتحن وعيه من خلال رفضه وضيقه بالأبيض المتسلّط والقامع، وهو يتنوّع في إنتاج المعنى بين البراءة والتقى والاستسلام والاستخدام بحسب زاوية الرؤية والاستخدام، وينتهي المشهد إلى تمرد الصوت الطفلي على السائد اللوني والسعي إلى الخروج من ربقة الاستسلام لقانون اللون الأبيض المرتهن بالموروث والتقاليد والسائد.

أما الصوت الثاني فهو صوت الراوي الأنثوي الذي يذهب إلى المنطقة الإيروتيكية في معالجة حساسية الأبيض، من خلال ثوب الزفاف الأبيض وما يختزنه من دلالات ورموز وبطانات وجيوب علامية، تُظهِر ضيقاً واضحاً بتشكّل المعنى استناداً إلى هذه المعايير وتكشف عن رؤية مختلفة تتضمن تجربة الراوي الأنثى، وهي تجربة ملتبسة تقوم على مناهضة الفكرة والسعي إلى الأسلوب السردي فقد جاء السرد القصصي بعمومه مكثفاً، فيه استثمار جيد للهجة المحكية، وفيه تلاعب سردي واضح بالفكرة القصصية وحدود الحكاية، على النحو الذي نجح في تكريس مقولة اللون وإشاعتها في المشهد القصصي.

قصة "حدث في الجنازة" لحسام الرشيدي

تعتمد هذه القصة على آلية المفارقة التي لا تتكشف مفارقتها إلا في نهاية المشهد القصصي، إذ تنهض القصة على حكاية أب يموت ثم يشيعه أبناؤه وأقاربه بمسيرة تقليدية وطبيعية،لا يعكّر صفوها سوى غريب يبالغ في حزنه على الميت من دون أن يعرفه أحد من الأبناء أو الأقرباء، مما يبعث في مشهد الجنازة حيرة ويثير ارتباكاً يتحمّس له أبناء الميت خشية أن تصدق نبوءة أمهم في أن يكون له زوجة ثانية يكون هذا الشاب

المنتحب ثمرته.

وبعد الانتهاء من مراسيم الدفن يبقى الغريب بجانب القبر ليترصده الابن الأكبر وقد صمم على معرفة سرّه، فتحدث المفارقة حين يكتشف أنه طالب ماجستير عند الأب الذي مات قبل أن يناقش رسالته، ويكون هو الخاسر الوحيد من موت أستاذه في كل هذا العالم. لا شك في أن السياق السردي الماثل في القصة هو سياق مكرر، لكن الاستثمار الممكن فيها يتمثل في أن الطالب هو المعادل الموضوعي لرحيل الأستاذ، فقد خسر مرجعيته التي لا يمكن تعويضها، في الوقت الذي يمكن للآخرين جميعا تعويض الخسارة المحتملة من هذا الرحيل، وقد اعتمدت القصة على الثيمة وركزت شغلها السردي تماماً عليها على النحو الذي أضعف حضور عناصر السرد الأخرى في القصة.

قصة "دموع لم تسقط" لنجلاء قبيلات

يمثل نص دموع لم تسقط لنجلاء قبيلات نوعا من الخاطرة السردية البسيطة التي تحاول التعبير عن تجربة عاطفية بأسلوب يتضمّن التوصيل المباشر، ولا يرتقي بطبيعة الحال إلى أن يندرج في أيّ جنس أدبي معروف، وذلك لأنه لا يشتغل على قوانين وأعراف الأنواع السردية المعروفة في ميدان الإبداع الأدبي، وعلى الكاتبة في هذا السبيل تحرّي الدقة في اختيار النوع الأدبي مستقبلا، على الرغم من وجود ما يصطلح عليه الآن بـ النص المفتوح إلا أنه هو الآخر له ضوابط نصيّة وإبداعية لا تتوافر في هذا النص.

قصة "لا تنس يا بني" لمازن عقيلي

ينطوي نص لا تنس يا بني لمازن عقيلي على قيم سردية واضحة من الممكن استغلالها لصوغ نص ناجح، على الرغم من أن الكاتب وضع نصه على الطريقة الشعرية المعروفة بالأسطر المتلاحقة متفاوتة الأطوال، وأنهى هذه الأسطر بما يشبه التقفية.

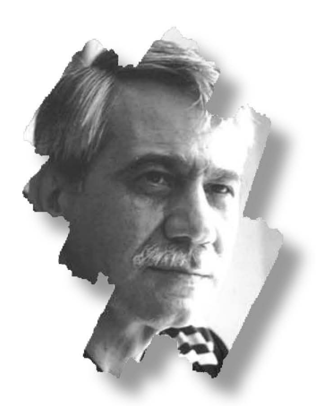
ثمة حدث وشخصيات ولحظات توتّر سردية وراو كلي العلم وراو ذاتي ومعظم عناصر التكوين السردي، لكنّ التوجّه نحو نظام التشكيل النصي جاء توجّها متعثرا ألحّ كثيرا على هيكلية الترتيب الشعري من دون جدوى، والكاتب بوسعه تطوير أدواته التعبيرية واستغلال الجيد منها لكتابة نص أفضل مستقبلا.

---

* أستاذ جامعي/ج. الموصل



محطات في مسيرة الكتابة



إلياس فركوح *

الكتابات الأولى إطلاق طاقة غضب، أو رفض، أو مقاومة كان يجب أن تُفَرَّغ

بدأتُ كتابة القصة القصيرة سنة ١٩٦٨ تقريباً، وكانت المحاولات الأولى كناية عن ردّات فعل لإنسان عربي مهزوم (نتيجة هزيمة الأمة سنة ١٩٦٧). لم تكن تلك المحاولات جادّة على صعيد الاختيار المستقبلي؛ بل يمكن اعتبارها نوعاً من إطلاق طاقة غضب، أو رفض، أو مقاومة كان يجب أن تُفَرَّغ. في تلك المحاولات غَلُبَت الروح الحزيرانيّة على القصص، التي يجوز تأطيرها في القصة العربيّة السائدة آنذاك في محورين

(كانا يتمثلان ببدائيّة وفجاجة في قصص «التنفيس» تلك):

١. الاستسلام شبه الكامل للهزيمة وجلد الذات.

٢. القفز عن الوضعيّة السلبيّة إلى وضعيّة إيجابيّة، وذلك تمنيا لأمل يتحقق في المستقبل.

استمرّت هذه الحالة إلى سنة ١٩٧٠، كتبتُ خلال هاتين السنتين ما يقارب سبع قصص لم أنشرها، توقفتُ بعدها عن محاولة الكتابة خمس سنوات عملت خلالها على ترسيخ قاعدة ثقافية وفكرية تمكنني من اتخاذ موقف واضح ومحدد تجاه ما يحيط بي كإنسان يعيش هزيمة قومية، كما عملت على الاطلاع على

التيارات الأدبيّة بشكل أوسع.

أمـا نشـري لأول مـرّة، فـكان في ٣١/١٢/١٩٧٦، لقصـة «لعنـة المواطـن سمعـان الصليبـي» التي تضمنتهـا المجموعة الأولى «الصفعة».

بدأتْ الكتابة حاجةً ضروريّة وأساسيّـة تمكننـي، إنْ دخلـتُ غمـار تجربتها، مـن تحقيق ما هـو شبيـه بالتـوازن النفسـي، أو مـا يصطلح عليـه بعضهم بـ «تحقيـق الـذات». وهـذا، كمـا أفهمه، محاولة الإنسان لتقريب المسافـة الدائمة والقَدَريّـة الفاصلة بين الحلم العصـيّ المتأبّـي من جهـة، وإمكانيّـة إنجازه مـن جهـة أخـرى. تلـك الإمكانيّـة المتأرجحة علـى درجات النمو صعـوداً وهبوطاً. الإمكانيّة الملازمة للحلـم. الإمكانيّة الجاذبـة والمغرية، رغـم استحالـة زرع الاكتمـال والتحقـق فيهـا. أوَليسـت هي غاية الحلم في نهاية المطاف؟

> “ أن تكتب يعني أنك تمارس فعلاً صدامياً ينقلك إلى مستوى آخر وجديد من الاحتكاك بالحياة ”

الكتابـة، في جانـب مـن جوانبها، فعلٌ دؤوب من كاتبها لكسـر حِـدّة التوتـر القائم في علاقته مـع البيئة المحيطة به. مـع «العـالم» بـكل تناقضاتـه الدائمـة وتسوياتـه المؤقتة. أن تكتـب يعني أنـكَ تمارس فعلاً صداميـاً ينقلـك إلى مستـوى آخر وجديد من الاحتـكاك بالحياة. أن تحكّها وأن تحـكّ نفسـك، عسى أن يخـرج الجوهري من كليكما، أو من أحدكما، على الأقلّ.





باختصـار: باتت الكتابة، عنـدي، طريقة من طرق ممارستي للحياة، أعكسُ عليها فعلي المتململ في قلق الحلم. وتضربني، بدورها، من جهتهـا، بتحديـات الأسئلة الرافضـة للجواب الجاهز؟

الكتابة، بالنسبـة لي، شكل تعبيري أحاول من خلالـه أن أتواصـل مع نفسـي بمحاورتها – في حـدود مـا أملك مـن رؤى واجتهاد –. والكتابة، إثر ذلـك، مسلك فردي أتصلُ عبره مـع الآخريـن، القرّاء، محققاً بـه أحد جوانب شخصيتي كائنًا اجتماعيًّا.

محطة ثانية: الواقع، والكتابة، واللغة

بين «الصفعـة» والمجموعة الثالثة «إحدى وعشرون طلقة للنبي»، مـروراً بالثانية «طيور عمّـان تحلّـق منخفضـة»، ثمّة فاصل كبـير في الفهم المتجدد المتطور للقصة ككل. فالتجربة القصصيّة لا تنفصل، في أية حال، عن التجربة الحياتيّة لصاحبهـا؛ أعنـي أنّ كيفيّة التفاعل الحياتي مع جزئيات العالم زادت نضجاً بحكم الاستفـادة من أحـداث مضت، وهـذا النضج انسحـب على كيفيّة التفاعـل مع الحياة كنصٍ مكتوب يمثّل وجهة نَظَر.

هنـاك، كمـا أرى، تطـور في فهـم الفـن القصصـي، ومـن دونه لا أمل في تقـديم الأفضل علـى صعيـد الكتابـة والاستمراريّـة في التطـور. وللتفصيل في هـذه المسألة، أقـول إنّ التطور كان في كيفيّة الرؤية الفنيّة للحياة داخل النصّ، ولكن دون التنازل أو التغيير في الموقف من هذه الحياة.

فبـدلاً من اعتمـاد الفكـرة المسبقة هيـكلاً تملؤه الشخصيات والأحداث والتفاصيل، صارَ الاعتماد علـى «الحالـة» الماثلة والكيان كأساسٍ ينسج من تلقائـه ملامـح شخوصه ويرسم حـدود الحدث. وهنـا تأتي الخبرة الحياتيّـة لتصبّ نتاجها داخل الكتابـة القصصيّـة عاكسـةً بذلـك اختلافـاً في الشكل الفني، وتطوراً لا بدّ منه في الأسلوب؛ أعني اللغـة، ونقطـة الدخـول إلى القصـة، والبساطة الموحية –لا التعقيد– في النسيج القصصي.

الإنسان نتاج تجربته الشخصيّة، واحتكاكه المباشـر واليومي والحياتي مـع تفاصيل الواقع المعيشـ. لم أعد أؤمـن بالفكرة المتبنـاة مسبقـاً، أو الفكـرة المستقاة من القـراءات وحدها ومـن التأمُـل الذهنـي وحـده دون اللجـوء إلى خشونة الواقع كـي يمتحنهـا بـدوره، ليثبت مصداقيتها أو يعزلها في هامش الاجتهاد القابل للدحض.

> «أنا «متورطٌ» في الكتابة، متورطٌ في هذا الوجود المحموم بحثاً عن مشروع اكتمال»

إنّ اهتمامـي بالسـرد وتقنياتـه في قصصـي الأخيرة ليـس ناتجـاً عـن انقـلاب في رؤيتـي الفنيّـة إطلاقـاً، وإلاّ سأكون كمـن يستيقظ على نفسه وإذ به صرصـار «كافكا»! المسائـل ليست على هذه الشاكلـة، ولن تكـون، وإلاّ لخالفنا منطق الأشيـاء. الصحيـح والمنطقي هـو أن كتاباتي في السابـق دفعـت بـي إلى ولوج بوابـة جديدة جعلتنـي أُطلُ عبرها على ما هـو مختلف. بتُّ أنظـر إلى فعل الكتابـة بعينين جديدتين ترياِن إلى النصّ باعتبـاره عالمـاً مستقـلاً يضاهي الواقع في جلاله ووجوب احـترام استقلاليته. عـالم له خصوصيّة قوانينه التي ينبغي فهمها. عالم أساسٌ، مثلما أن الواقع أساسٌ. عالم ليس

تابعاً للواقع، ولا مجـرد خلخال في قدمه! ليس تابعاً له وإنْ كان نابعاً منه.

الاهتمـام، ليس بالسرد وحده، بـل باللغة نفسهـا؛ اللغة ككائن قابل لأن يفرز انسجاماته وتناقضاتـه. وهو قابـل لأن يكـون «شيئاً» آخر ينسـف «التابـو» ويشـرع بوابات السمـاء على وسعهـا، أعنـي اللغـة كقـوة بكامـل إمكاناتها المخبوءة، وليس اللغة القصصيّة فقط. الرؤية الفنيّـة تتغيّر وتتحرك صوب مـا كان خافياً علينا. إنهـا نتيجة حتميّة لِمَا يفترض أن نسمّيه بصدق: التوّجه نحو الفن.

هنالك محاولة لأن تتخلّـى لغتي القصصيّة عـن سرديتها وإقراريتهـا، وأن تدخل مناخ اللغة الشعريّة، لأنها أكثر غنىً في حمل الإيقاع والدهشة إلى المتلقي. ومع ذلك، فإنّ هذا لا يشير إلى كامل حقيقـة مـا كان في مجموعـة «إحـدى وعشرون طلقـة ....» التي أعدّها نقطة تحوّل. فأنا أعتقد أن «القصص» لم تكن قصصاً بالمفهوم السائد. ليست حكايـات تعتمد على الأحـداث، ولو كانت كذلـك لما استطاعت تلك اللغة أن تحمل الموضوع أصـلاً. كانت عبارة عن «حـالات» إنسانيّة أقرب إلى القصـة لكنها ليست منفصلـة عنها. أقرب إلى القصـة ولا تمـتّ بصلـة، إلى أي نـوع أدبي آخر في الوقت نفسـه. لم تنحصر المسألة في لغة «مترفة» تحاول أن تشاغب وأن تكون لغة شعريّة. أبداً. إنها مسألة تناغم «المحمول» مع «الحامل». انسجام المادة المصوّرة مع ألوانها. لا بل هي أكثر مـن ذلك: هي منطقيّة ارتبـاط الشيء بالشيء. فمـن دون لغة أقـرب إلى الشعريّة، تنأى شفافيّة «الحالة» عـن أن تكون في درجة التأثير المطلوب. لا يمكـن أن نمارس القبـلات وفي أيدينـا تقبع المسدسات الثقيلة!



كل فكـرة بحاجـة إلى لغتهـا، لا إلى أي لغة. كمـا أنّ علاقـة اللغة بالفكـرة ذات سمة تداخليّـة توليديّة. ولذلك، وعند تحديقنا بهذا القـول، نجد أن لكلمة «علاقة» مفهومها الأبعد مـن دلالتها المباشـرة: إذ تنمحـي المسافة بين «الفكـرة» و«اللغة» محـواً كاملاً لتـبرز أمامنا حقيقـة جديـدة هـي «الفكـرة اللغـة/ اللغـة الفكرة.»

كتابتـي ليسـت جسـداً عاريـاً (= فكـرة مجردة) يستعير رداءه (= لغته) من أي متجر (= قاموسـس) لينسـتر. كتابتي جسـدٌ يمضي متحسساً ذاته واجداً أنـه واحدٌ ينمو لينكشفَ وينفضـحَ ويُـرى لمن يُحسـن الرؤيـا. ليس ثمة تستر وتقنّـع: ليس ثمة تفسـير وإيضاح أيضاً. فالكتابـة عجينة من لغـة تتوالد مـع «الفكرة» دونما استباق ودونما تأخر: ثمة تلازم يأتي من

تلقائه وفي حدود الخلق السريّة. هل بمقدورنا، عند تحسسنا دفء الرغيف المخبوز الخارج من الفرن، أن نميّز فيه بين الخميرة والملح والماء والطحين؟ نتذوقه.. فإما أن نُقبل عليه، وإما أن نُدبر عنه، ولا ثالث لهذين الاحتمالين.

هكذا أرى، باختصار، جوهر الكتابة بمفرداتها ونحتها اللغوي الخاص. إنها عمليّة نزع للأقنعة كي نعاين الوجه على حقيقته، في الوقت الذي لا يرى آخرون فيها غير ضبابيّة عَصيّة على البوح والإفصاح. عندها ينطرح السؤال: كيف نستخدم نعمة البصر والبصيرة في آن؟ فالكتابة ليست أفكاراً تنيرها شمس الصحراء، كما أنها ليست لغة نستخرجها من بطون الكتب. إنها كائنٌ متفردٌ صاغَ قانونَه مع ولادته: لا قبلها، ولا بعدها.

محطة ثالثة: الرواية

الرواية، كما عاينتُ كتابتها في المرّة الأولى، هي حرية تتيح لي التحرك على أكثر من مستوى فني. تتيح لي الرحابة والقدرة على التنقل من صيغة إلى صيغة دون أن تُفقد العمل انسجامه وتوافقه الداخلي. قطعاً، أسلوبي في كتابة الرواية ليس هو أسلوبي في كتابة القصة. لكنه، في الوقت نفسه، امتداد طبيعي له، يتطور بحكم تطور التجربة.

لا أستطيع التحدث عن الأسلوب لأنني لا أمسك به الآن داخل قفص المصطلحات، ومع ذلك يمكنني، مثلاً، أن أتنبّه على أنني استخدمتُ الحوار في الرواية خلافاً لقصصي الخالية تقريباً منه؛ إذ تبيّن لي أن الحوار ركيزة مهمة جداً، ليس فقط من أجل تبيان الافتراقات في وجهات نظر الشخصيات، بل لأنه أيضاً يتيح لي الانتقال من زاوية إلى أخرى، من ضمير إلى ضمير، من زمن إلى زمن، إلخ. ولكنني لم أكتفِ بالحوار ضمن توظيفه التقليدي في إنطاق الشخصيات بأفكارها؛ فللحوار وظيفة في العمل الذي أكتبه تختلف عن تلك الوظيفة في الرواية التقليديّة. تبيّن لي في عملي على كتابة الرواية أن الدخول فيها صعب، والانتهاء منها صعب، والغوص في تفاصيلها وأماكنها وأزمانها المتحركة في غاية الصعوبة. الرواية مصيدة. لهذا أخافها عند الشروع بكتابتها، وأخشى، حين الانخراط فيها، أن أكملها.

> القصةُ، والروايةُ، والترجمةُ والنشر، جُملةُ أبعاد لرسم ملامح ذاتي

الرواية قادرة على احتواء التشظّي الحاصل في الواقع وفي نفس الكاتب، واستيعابه. أما القصة، فلها «سجنها» المحدود غير القادر على استقبال هذا الانسفاح الكبير. وهي أشبه بفضاء يتيح للخيل أن ترمح ما وسعها أن ترمح، أما القصة فتكاد، رغم أهميتها كنوع أدبي، تسجن الجزئيّة الواحدة بعيداً عن جزئيات أخرى في مثل حساسيتها وأهميتها.

محطة رابعة: القصة، والرواية، والنصّ المفتوح، والترجمة، والنشر

ماذا أريد من خلال انشغالي بالكتابة في أكثر من جنس أدبي، إضافةً إلى عملي ناشرًا؟ لماذا هذا التعدد؟

إذا كان ثمة ما أبتغي الوصول إليه، في نهاية المطاف النسبيّة، فهو فضاء الاكتمال. والاكتمال، كما أعاينه، نسبيٌّ كذلك. أبتغي الوصول إلى اكتشاف نفسي بطبقاتها، ومستوياتها، والأصوات التي أختزنها فيَّ؛ تلك التي خُلقَت معي، والأخرى التي رسّبتها الحياةُ في داخلي. إنه التوق إلى استكناه مشروع ما.

الإنسان مشروع في حد ذاته. مشروع ينبغي التفتيش عنه والغوص فيه. إنه التنقيب الذاتي: تنقيب الذات في الذات. فالقصةُ بُعدٌ، والروايةُ بُعدٌ، والترجمةُ والنشر أيضاً. هي جُملةُ أبعاد ربما أصلُ، عند اكتمال تجربتي فيها، إلى رسم ملامح ذاتي. الملامح الجوانيّة التي أجهلُ كثيراً من تضاريسها.

ففي اللحظات التي تبدأ فيها القصةُ بتشكيل ذاتها من خلالي وعبر لغتي التي تكتبُ بها، فإنّ ملمحاً دقيقاً صغيراً يكون ينفلتُ مني أمامي، أقوم بقراءته أنا.. ويقوم بكتابتي هو. وعندما تنفرش أمداءُ الرواية لتطالبني بتعبئتها وملء الشقوق فيها، فإنما يطالبني صوتي المشروخ بتليينه وشدّ أوتاره ليتضح لي ولمن يهمه الأمر في أن يتأمل ويرى ما أراه، تفصيلاً إثر تفصيل.

أما الترجمة والنشر، فإنهما صوتُ الآخر. ذاك الصوت الذي يجاورني ويحاورني في المشترك معه والمختلف عنه. إنهما الضرورة الثقافيّة التي لا بُدّ من توفرها وتأكيد وجودها للتثبت من توفرنا ومن وجودنا. فنحن لا نكون بغير الآخر؛ الصوت والصورة، الدم والروح، الاختلاف والاتفاق.



نحن لا نرى وجوهنا دون مرايانا ومراياهم، وكذلك الآخر. قد تكون الأرض الصلبة التي لم تتعثر قدماي بها بعد هي نهاية المطاف النسبيّة: فضاء الاكتمال. لكنني، حتّى حدوث ذلك، سأبقى ملازماً لفعل التنقيب إيّاه، وأتلفت: أراني، أرى الآخر، أرانا جميعاً، في فضاء مزروع بالمرايا.

> "الرواية قادرة على احتواء التشظي الحاصل في الواقع وفي نفس الكاتب، واستيعابه. أما القصة، فلها «سجنها» المحدود غير القادر على استقبال هذا الانفساح الكبير"

لكن الرهان، في الأساس وفي الختام، هو أن لا نتعب من أنفسنا، وأن لا نسمح باختلال توازننا. أنا «متورط» في الكتابة لأنني، قبْلاً ودون علمي وإرادتي، متورطٌ في هذا الوجود المحموم بحثاً عن مشروع اكتمال.

---

* قاص وروائي من الأردن



الجميلة

قصة: فلاديمير ناياكوف **

ترجمة: د. باسم الزعبي *

ولـدت أولغا بيتروفنا، التـي سيدور حولها الحديث، في العام ١٩٠٠، في عائلة ثرية، نبيلة، خاليـة من الهموم. فتاة شاحبـة ببلوزة بحرية بيضـاء، ومفـرق مائل في شعرهـا الكستنائي، وعيـنين مرحتين، جعلتا كل من حولها يقبلونها فيهما. كانت جميلة منذ الطفولة: نقاء وجهها، تعبير شفتيها المكتنزتين، جديلة الحرير، التي تصـل حتى نهايـة ظهرها... كل هـذا كان في حقيقة الأمر رائعا.

مـرت طفولتها، كما كان يقال لدينا قديما، بهدوء وسعادة، ريّانة وشبعانة، ومكسوة: أشعة الشمس علـى غلاف سلسلة «الكتـب الوردية»، الندى المتجمد التقليـدي في حدائق بيترغراد. ذخـيرة الذكريات تلك، هـي كل ما تبقى لديها عند خروجها من روسيا. كل شيء كان متوافقا بشـكل تام مـع العصر: الوالـدة توفيت بمرض التوفئيـد، أخوهـا قتـل... معـادلات جاهـزة، طبعا، حديث ممل... لكن هذا كله حدث، كان، ولا يمكن قول غير ذلك، ... لا داعي للأنفة...

وهكـذا، عـام ١٩١٩، كانت أمامنـا سيدة نبيلـة ناضجـة، بوجـه كبـير شاحـب، مفرط بشحوبه، بالمعنى الصحي، لكنه مع ذلك جميل جـدا، قـوام ممشـوق، وصـدر طـري، ودائما ترتـدي جـرزة صوفيـة سـوداء، وشـالا حول العنق الأبيض، وسيجارة إنجليزية باليد نحيلة الأنامل، وبنويّة متميزة على المعصم؛

مرت بحياتها لحظات مثيرة،... في مقتبل السادسة عشرة، عندمـا كانوا يعيشون صيفا، في بيت ريفي بالقرب من القرية التي يملكونها، لم يبق هنـاك طالب كلية لم يعتزم إطلاق النار على نفسه بسببها، ولم يبق طالب جامعي لم... بكلمـة واحـدة، الجاذبية الخاصـة التي كانت تمتلكها، كانت لبعض الزمن،

كانـت تتكلـم الفرنسيـة بطلاقـة، تلفـظ

(jance) يانس،و(ay) ،مترجمةكلمة«سرقة» بطريقـة ساذجـة، إلى كلمـة(grabuges)؛ مستخدمة في حديثها تعابير دينية قديمة، مما استقر لـدى العائلات الروسية القديمة، لكنها تلثغ بالفرنسيـة بطريقة مقنعـة، رغم أنها لم تـزر يوما فرنسـا .فوق الكوميدينـا في غرفتها البرلينيـة، بطاقـة مثبتـة بدبوس برأس من الفيروز.. وصورة سيد مثقـف، أشهب الشعر. كانت مؤمنـة، لكن، كان يصـادف أن تتعرض للضحك في الكنيسـة. وبخفة فظيعة، تميّز كل النبيـلات الروسيات مـن أبناء جيلهـا، كتبت أشعاراوطنيةمثيرةللضحك...كيفماتيسّر.

بعـد سـت سنـوات، أي قبل عـام، عاشت في فنـدق صغـير في شـارل أوغسبورغـير شتراس(حيـث توجـد الساحـة) مـع والدهـا العجـوز عريض المنكبـين، كثيـف الحاجبين، أصفر الشاربـين، نحيل الساقين، ذي البنطال الضيـق. لقد خدم في مؤسسة ناجحة، واشتهر بالانضبـاط، والطيبـة؛ ولم يكـن مجنونـا ليشرب.

كانـت تـؤدي بكسـل رقصـة الفوكستروت عنـد عائلـة زوني في الغـرف المدفـأة بشـكل جيـد على موسيقى الغرامافـون، ناقلة مقدمة رجلهـا الطويلـة بحركـة لا تخلو مـن الجمال، ممسكـة بالسيجارة بيدها الممـدودة، وعندما تجـد بعينيهـا منفضة السجائر التـي تدور مع الموسيقـى، تنفض فيهـا سيجارتهـا، دون أن تتوقف. كم كان ذلك رائعا، مدهشا! كانت ترفع القـدح إلى شفتيهـا، تعلن نخبـا سريًا بصحة شخص غير موجود... ناظرة من خلال رموش عينيهـا إلى ذاك الذي أولاهـا الثقة. كم كانت تحب أن تناقش مع هذا أو ذاك، في الركن على الصوفة المواضيع الوجدانية، وتقلب الحظوظ، والتوقعـات، وكثير من الشـرح... كل ذلك من خلال كلمات مقتضبة، و كانت عيناها النقيتان الواسعتان، ذواتـا النمش الأحمر الذي يكاد لا تلحـظ على بشرتهـا الرطبـة الرقيقة تحتهما وحولهمـا، تبتسمـان تعاطفـا في مثـل تلـك الحـالات...إلا أنـه، لم يقـع أحـد في غرامها، وتتذكر ذلك الرجـل الفظ، الذي خطفها بيده في حفـل «بال» خـيري، وراح يبكـي على كتفها العاري، وقـد دعاه، بسبب ذلـك، البارون(ر) للمبـارزة، لكنه رفض. بالمناسبـة، كانت أولغا ألكسيفنا كثيرا ما تستخدم كلمة«فظ»، وفي كل مناسبة:«أفظـاظ»، كانت تملأ صدرها، وتقول بدلع وكسل:«أي فظ»..إنه لفظّ!..».

لكن هـا هـي الحياة تغرب: شيء ما انتهى، هـا هم ينهضـون كي يخرجوا.. كـم كان ذلك سريعـا! تـوفي الأب؛ انتقلـت إلى شـارع آخر؛ توقفـت عـن زيـارة الأصدقاء؛ صـارت تحيك القبعـات، وتعطـي دروسـا رخيصـة في اللغـة الفرنسيـة في نـادي نسائي؛ وهكـذا استمرت حتى عمر الثلاثين.

هي جميلـة الآن، كما كانت، بمقطع ساحر للعينـين الواسعتين، وبخـط الشفتين الذي فيه تكمن كل هندسـة الابتسامة. لكن شعرها فقد بريقـه، وكان يسـرّح بشـكل رديء، أمّـا بزتها السـوداء فقد مـر عليها أربع سنـوات، ويداها ذاتا الأظافر الرائعة، كانت وسخة، وعروقهما نافـرة، ترتجفان من التوتر، حيث كانت تدخن بجنـون، والأفضـل الصمـت بخصوص حال «الكلسات».

الآن، عندمـا اهـترأت بطانـة الحريـر في حقيبتها..(علـى أضعـف الآمـال كانـت تأمل أن تجـد فيها حلقاً شـاردا): الآن عندما يكون كل هـذا التعب؛ وعندمـا تنتعل الحذاء الوحيد

لديها، فقد أجبرت نفسها أن لا تفكر بكعب الحذاء المهترىء تماما، كما كانت تمنع نفسها من التفكير بكم تستدين عندما تعرّج على الكشك لتشتري السجائر؛ والآن عندما لم يبق أدنى أمل بالعودة إلى روسيا... إلا أن الكراهية أصبحت معتادة لدرجة أنها لم تعد خطيئة؛ الآن، عندما تغيب الشمس خلف المدخنة،...

كانت أولغا ألكسييفنا تتعذب، أحيانا من رؤية الإعلانات المترفة المكتوبة بلعاب تانتال ، التي تصور ثرية، برداء مرشوق بواسطة ثلاثة أو اربعة خطوط فاضحة، على سطح السفينة، أو تحت نخلة، أوعند درابزين الشرفة البيضاء. وهي لا تستطيع أن توفر شيئا من كل ذلك.

في أحد الأيام، كادت ساقاها تنهاران، عندما لوحت لها صديقتها القديمة فيروتشكا من كابينة التلفون كإعصار، وهي التي اعتادت السير بسرعة حاملة ملفات، وتقود كلبا من نوع التيرير، يغطي الشعر عينيه، وقد أفلت رباطه والتفّ مرتين حول تنورتها. ألقت نفسها

على أولغا ألكسييفنا، راجية إياها زيارتهم في البيت الريفي، قالت: هذا هو النصيب، وأنه لشيء رائع، وسألتها كيف تعيش، وهل لديها معجبون. أجابت أولغا ألكسييفنا: "لا، يا أمي، السنون لم تعد هي ذاتها السنون، عدا.."، ثم أضافت تفصيلا صغيرا، جعل فيروتشكا تدور ضاحكة مميلة الملفات حتى الأرض. قالت أولغا ألكسييفنا مبتسمة:»نعم، بجد«، واصلت فيروتشكا محاولة إقناعها، محركة الكلب، مستديرة. أخيرا تكلمت أولغا ألكسييفنا مباشرة، وطلبت منها مبلغا من المال»

كانت فيروتشكا حرفية، تجهّز أشياء مختلفة، سواء كان ذلك عرس، أو تأشيرات سفر، أو.... وهي الآن منشغلة بسرور بمصير أولغا ألكسييفنا. قال زوجها الثرثار، ذو الرأس الحليق والنظارة ممازحا:

- ها قد استيقظت فيك الخاطبة.

حضرت أولغا ألكسييفنا في يوم صحو من أيام آب، وخلال ومضة ألبست رداء فيروتشكا، وسُرّح شعرها، وزُيّنت. كانت تقاوم على استحياء، لكنها سرعان ما استسلمت... كيف احتفلت اللوحات الأرضية في المنزل الريفي السعيد، وكيف التمعت كل أنواع المرايا في الحديقة الغناء، الموجودة هناك من أجل إخافة الطيور؟.

جاء لضيافتهم، لمدة أسبوع، شخص يدعى فورسمان، وهو روسي من أصل ألماني، وقد كان أرملا، رياضيا، مؤلف كتب في الصيد. ومنذ مدة طويلة كان قد طلب من فيروتشكا أن تبحث له عن زوجة...» ذات جمال روسي حقيقي». كان له أنف كبير وقوي، وتويج وردي صغير على حدبة أنفه. كان لطيفا، صموتا، وعابسا بعض الأحيان... لكنه كانت لديه القدرة في الوقت ذاته، وبقليل من الصخب، أن ينسج علاقة صداقة أبدية مع أي كلب أو طفل. وقد وقعت أولغا ألكسييفنا مع مجيئه في حالة من الجنون؛أصبحت ذاوية،غاضبة، كانت تقوم بكل شيء عكس ما هو متوقع،.. وقد شعرت بأن هناك شيء غير صحيح،.. وعندما راح الحديث يدور عن روسيا أيام زمان، (حاولت فيروتشكا أن تجعلها تشرق مع الحديث عن الماضي)، بدا لها، أنها تكذب، وأن الجميع يعرفون أنها تكذب... وبشكل عام لم تتح لأي واحد أن يرتاح لكلامها.

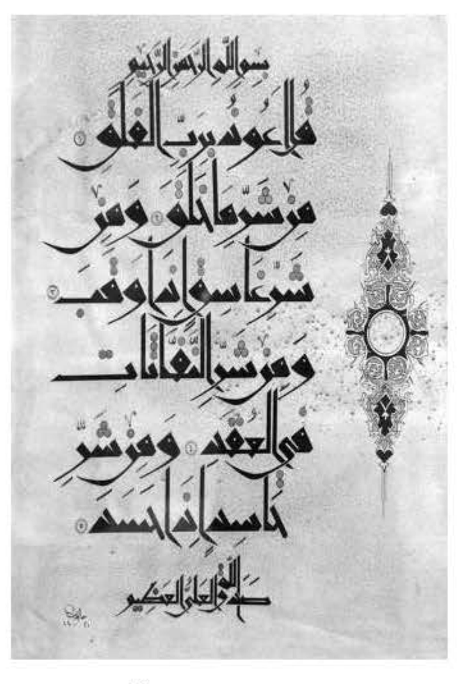
لعبوا الورق على البرندة، وتمشّوا في

الغابـة... لكـن فورسمـان ظـل طـوال الوقت يتحـدث مـع زوج فيروتشـكا مستذكـرا بعض مشاغبـات مرحلـة الشبـاب، وكانـا كلاهمـا يضحـكان حتى تـورد الوجـوه، ويسقطان على ظهريهما على العشب.

وقبيل سفر فورسمان لعبوا الورق كما جرت العادة في المساءات، على البرندة؛ وفجأة أحست أولغا ألكسيفنا بشيء يضغط على حلقها بشكل غـير محتمل... لكنها تمكنت من أن تبتسم من دون الشعور بالحاجـة السريعة للمغادرة. دقت عليها فيروتشكا الباب، لكنها لم تفتح.

وسـط الليـل ، وبسبب معاناتهـا من كثرة الذبـاب في الغرفة الواطئـة، وكانت قد دخّنت كثـيرا، لم تستطـع أن تغفـو، خرجـت أولغـا ألكسيفنا إلى الحديقة وهي مضطربة، شاعرة بالشـوق، والكراهية لنفسهـا وللجميع؛ هناك كان البعوض يطن أيضـا، وتهتـز الأغصان، وكانـت تسقط بين الفينـة والأخرى ثمرة تفاح محدثة صوتا مكتومـا، وكان ضوء القمر يلعب الجمبـاز فوق الجـدار الأبيض لقـنّ الدجاج. خرجت مرة أخرى، في الصباح الباكر، وجلست علـى الدرجة التي كانت قـد سخنتها الشمس. جلس فورسمان الذي كان يرتدي روب الحمام الأزرق إلى جانبهـا، وسألها بعد أن سعل، فيما إذا كانـت توافق أن تتزوجـه، «هل توافقين أن تكوني زوجة لي؟»، هكذا قال.

عندما جـاءوا إلى الإفطار، فإن فيروتشكا



وزوجهـا وابنـة عمـه، كانـوا يـؤدون بصمـت رقصـات غير موجـودة، في زوايـا مختلفة من البيت. رفعت أولغا ألكسيفنا كأسها قائلة:» يا لكـم من أفظاظ!»... وقد ماتـت أثناء الولادة في الصيف التالي.

هـذا كل شـيء. قد تكـون هنـاك تتمة ما، لكنهـا بالنسبة لي غير معروفـة، وفي مثل هذه الحالات،وبـدل التيه في التخمينـات، أكرر مع الملك المـرح من إحـدى حكاياتـي المحببة: أي السهـام تطير أبدا؟ إنـه السهم، الذي يصيب الهدف.

---

١ - رقص زوجي يؤدى على موسيقى تحمل الاسم نفسه.

٢ - تانتال: العذاب المتأتي بسبب القرب من الشيء مع الامتناع من الحصول عليه. الأسطورة اليونانية عن الإله تانتال، الذي كان قريبا من الماء، لكنه لم يكن يرتوي منه.

---

* كاتب ومترجم من الأردن



الشجرة الغريبة

قصة من الفلكلور الإفريقي

ترجمة: دلال مدني قصري *

في قلب أحد المروج الجميلة، يُحكَى أنّ نَبْتَةً صغيرةً هَشّةً أطلّتْ من أعماقِ التربة...ولشدَّة صغَرِها ولَوْنِهَا الأخضرِ الباهتِ، فقد اختفَتْ بين الأعشابِ المحيطةِ بها، حتى غدَتْ رُؤيتُها أمراً صعباً.

لكنها كانت نبتةً فضوليةً، سرعان ما راحتْ تتفحّصُ العالَمَ من حولِها... الزهورَ التي تتفتّحُ صباحاً وتُعاوِد الانغلاقَ بحلولِ المساء... العصافيرَ وهي تزقزقُ متنقّلةً من غُصْنٍ إلى آخر...ومن شجرة إلى أخرى.... البستاني الذي كان يأتي باكرًا في الصباح ليقطفَ ثمارَ الأشجار...والنباتات المزهرة التي كانت تتموّجُ تحت مُداعبةِ نَسائمِ الهواء.

كلّ هذه المناظر، جعلتْ النبتةَ الصغيرةَ تُعْجَبُ بالعالَم المحيط بها أيّما إعجاب، وتملّكتْها الرغبَةُ هي أيضاً في أنْ تُسْهِمَ في هذا الجمال، وفي أنْ تَجِدَ مكانَها في قَلْبِ هذا التناغم.

مرّ عامٌ كاملٌ، كبرتْ خلاله النبتةُ ونَمَتْ، وأصبحت غُصناً صغيراً يحملُ بعضَ البراعم. أدركتْ حينها أنّها ليستْ عُشْباً كما بدا لها في باديءِ الأمر، بل أنها ستنمو لتصبحَ شجرةً... فراحتْ تتأمّلُ في عنايةٍ فائقة، مثيلاتِها من الأشجار الأكبر سناً.

وظلت على هذه الحالِ إلى أنْ صارتْ غصناً، ومن خلالِ تأمّلاتِه وجد الغصنُ الصغير تلك الأشجارَ جميلةً للغاية، بعظمتِها، وكسائها من الأوراق والزهور...ومن تأمله المتواصلِ اكتشفَ أنّ تلك الزهورَ تستحيلُ بعدَ حين ثماراً مثيرةً للإعجاب حقاً، لكن...

لكن، حين نظر لنفسه، وجد أنّ لحَاءَهُ مختلفٌ تماماً عن اللحاءِ الذي يُغطّي تلك الأشجار، وأنّ أغصانَه تختلفُ في شكلها عن شكل أغصانِ الأشجار من حوله...فانتابهُ الخوفُ والهلعُ الشديد....الخوفُ من ألاّ يكبرَ بما فيه الكفاية...الخوفُ من ألاّ يكون جميلا بما فيه الكفاية....الخوفُ من ألاّ يحملَ ثماراً بما فيه الكفاية...والخوفُ من أنْ تَرْفُضَهُ أشجارُ التفّاح والإجّاص، ولا تتقبّلُ اختلافه عنها، فقرّر حينَها ألاّ يُنْتِجَ شيئاً...لا أوراق... ولا أزهار... ولا ثمار.

وهكذا مرّت السنون...وفي كلّ ربيع، كان جِذْعُهُ يزدادُ سُمْكاً وطولاً، وتنمُو له أغصانٌ

جديدة، لكن...

لا أوراق...ولا أزهار...ولا ثمار..!

حتى لا يبقى عارياً أمام الآخرين، حرصَ الغصنُ الحائرُ على أنْ يلفّ نفسَه شيئاً فشيئاً، بأنواع من نباتات متسلّقَة كجدائل اللبلاب، وباقات نبات الهُدال...حتى صار في النهاية لا يُشْبِهُ شيئاً...لقد أحاط نفسَه بمَظْهَرٍ ليس مظهرَه، وتخفّى بجمالٍ ليس جمالَه.

أمّا البستاني، فقدْ فكّر أكثرَ من مرّة في أنْ يَقْطَعَ تلك الشجرة الغريبة، وأن يستعملَ خشبَها وقودًا للتدفئة، لكنه كان مشغولاً بأموره الخاصّة، فراح يُؤَجِّلُ القَطْعَ مرّةً تلو المرّة.

وفي صباح أحد الأيام...عقد البستانيّ العَزْمَ على قَطع الشجرة، فاتجه نحوها مُسلّحاً بفأسه...ومن دون تردّد، بدأ يَنْزَعُ ما حولها من نباتات متسلقة...لكنّ تلك النباتات كانت كثيفةً جدّاً، فأنفقَ في نَزْعها يوماً كاملاً، لكنه لم يستطع التخلّصَ منها جميعاً...فلم يجدْ بُدّاً من تأجيل بقية القَطْع إلى الأيام القليلة اللاحقة.

وفي تلك الليلَة، لدغتْ دودةٌ طفيليةٌ جدائلَ اللبلاب المحيطة بالشجرة، فماتتْ في الحال.

وفي صباح اليوم التالي، لمحتْ العصافيرُ باقات الهُدال على الشجرة المسكينة، فأتتْ أسرابٌ منها لتتغذّى على تلك الزهور.

واكتشفتْ الشجرةُ فجأةً ما آلَ إليه حالُها، ولم تهتد إلى حيلة تُمكّنها من تَغْطيَة نفسها وإخفاء أغصانها العارية، فقرّرتْ في نهاية الأمر أنْ تسمحَ لبعض الأوراق الخضراء الناعمة، أنْ تَنْمُوَ على طول جذعها وأغصانها، وأنْ تُفسحَ المجالَ لورود بيضاءَ حلوة أنْ تتفتّحَ عند قمّة كلّ غُصْنٍ من أغصانها، حتى يتلاءَم لونُها مع خُضْرَةِ الأوراقِ ولون الأغصان المحيطة بها.

هكذا كان الحالُ، وعاد البستانيّ بعد مرور عدّة أشهُر ليقطعَ الشجرة، فاكتشف أنّ الجذْعَ الذي تركه قبل بعض الوقت صارَ عديمَ الفائدة ، فقد حلّتْ محلَّهُ شجرةُ كَرَز رائعة الجمال، فلم يجدْ سبباً لقطعها، وعاد أدراجَه...سعيداً بهذه المعجزة!

ومنذ ذلك اليوم، عاشت شجرةُ الكَرَزِ سعيدةً في وسط المرج...

أدركتْ هذه الشجرةُ أنها لم تكنْ كباقي الأشجار من حولها، لا أكثرَ جمالاً منها، ولا أكبر حجماً... لكنها فهمتْ أنها كانت شجرةً مفيدة نافعة.

وأيقنتْ أنّ نسيجَ اللحاء ليس مُهمّاً، ولا شكل الأغصان، ولا الأوراق، ولا حتى لون الأزهار...

نعم، كلّها لم تكن ذات أهميّة، بل إنّ الأهَمّ هي الثّمارُ التي باتتْ تحملُها، والتي لم يكنْ بإمكان أيّ شجرة غيرها أنْ تحمل مثلَها.

وفي كلّ ربيعٍ، كان أبناءُ البستاني يأتون إليها حاملين سُلّماً، فيصعدون إلى أغصانها لقطف ثمارها... فَتَسْعَدُ بضحكاتِهم التي كانت تتعالى في الأرجاء.

هكذا، يجب أنْ نكون نحن أيضاً...لا يجدرُ بنا أنْ نخافَ من الثمار التي نستطيع حملَها، لأنّه ما من أحد سيحملُها بالنيابة عنّا...

يجبُ ألاّ نُخافَ من كوننا مختلفين عن الآخرين..فاختلافُنا هو سببُ تميّزنا في هذه الحياة...وفي كلّ مرّة نفقدُ فيها ثقتَنا بأنفسنا، ونرفضُ حَمْلَ الثمار التي قُدّرَ لنا أنْ نحملَها، سوف نحسُّ أنّ شيئاً ما قد فُقدَ في عالمنا... وعندئذ لنْ يكبر عالمُنا...وحتماً سوف نَفشلُ في نشرِ الحبّ الذي زرعه الخالقُ فينا!

---

* طالبة جامعية/ك.اللغات الأجنبية



قلق

غريس بالي *
ترجمها عن الإنجليزية : عامر عثمان **

ينتظر الآباء الصغار من خارج المدرسة، يا لها من رؤوس مجعدة وشوارب بنية ظريفة، يأكلون البيتزا ويتناقشون وهم جالسون . انهم ينتظرون جرس الساعة الثالثة بعد ظهر يوم ربيعي كما توحي به النظرة الأولى خارج النافذة.املك صندوق نباتات زينة في نافذتي به نبتة القوقحان الخضراء حيث يمكنني مشاهدة الآباء الصغار عبر وريقاتها. يُقرع الجرس فيخرج الأطفال من المدرسة وهم يتدافعون عبر البوابة المفتوحة. يشاهد احد الآباء طفلته الصغيرة، أتساءل : هل هي صينية؟ إلى الأعلى قليلاً....... أعلى..... أعلى، ويرفعها فوق كتفيه، أعلى..... أعلى، يقول أب آخر وهو يرفع ابنه، يجلس الطفل لثوان فوق رأس أبيه قبل أن ينزلق إلى كتفيه، مضحك جداً، يقول الأب.يتحرك الابوان، يمران تحت نافذتي مباشرة والطفلان ما يزالان يضحكان، يحاولان أن يتهامسا بسر ما، بينما الابوان لم يكملا حديثهما بعد. أحدهما ضعيف البنية وابنته كثيرة الحركة.

-قال لها، كفّي عن ذلك الآن.

-ردت الفتاة الصغيرة باصوات غريبة (اوينك... اوينك)!

-سألها ماذا قلت ؟

-أجابت الفتاة : اوينك... اوينك

-ماذا..... رددها الأب الصغير ثلاث مرات ثم امسك الفتاة بعنف ورفعها عالياً فوق رأسه ثم أنزلها بسرعة إلى الأرض.

-قالت الفتاة الصغيرة وهي تتلمس كاحلها، ماذا فعلت ؟

- أمسكي بيدي فقط ، صرخ بها الأب الواهن الغاضب.

-مددت رأسي من النافذة وصرخت به ، توقف... توقف.التفت الأب الصغير وهو يرفع يده فوق عينيه كي يرى بوضوح وقال: ماذا ؟

-قال صديقه، هيه من ذاك أعتقد أنني صديقة للعائلة أو ربما معلمة

-صاح قائلاً: من أنت ؟

أزحت أصيص القوقحان جانباً كي أتمكن من الاتكاء بمرفقي على حافة الشرفة والانحناء إلى الأمام.

ذات مرة، وقبل وقت قصير كانت عمارتنا السكنية تمتلئ نوافذها بنساء مثلي حتى الطابق الخامس، ينادين على الأطفال ليتركوا

اللعب والحضور لتلقي الأوامر والتعليمات، هذه الذكريات تقودني للقول مباشرة :أيها الشاب أنا امرأة عجوز أشعر أنني يجب أن اسأل وان أسدي النصيحة بسبب كبر سني.

يضحك بحرج واضح وهو يقول لصديقه : أطلق النار علي ذلك الرأس الأشيب إذا شئت لكنه يمزح بالتأكيد، أنا أعرف ذلك، فقد وقف مباعداً بين رجليه ويداه خلف ظهره ورقبته ترتفع إلى أعلى كي يراني ويسمعني.

-سألته كم عمرك ؟ أظنه حوالي الثلاثين.

-ثلاثة وثلاثون

-دعني أقول لك إنك من جيل يتقدم على أبيك في موقفك وسلوكك تجاه ابنك

-حسناً، هل هناك شيء آخر يا سيدتي ؟

-أجبته وأنا انحني بوصتين أو ثلاثة إلى الأمام فتشكل خطورة علي، يا بني يجب أن أخبرك أن المجانين من الرجال يرغبون بتدمير هذا الكوكب الجميل. إن قتل أطفالنا من قبل هؤلاء الرجال أصبح يشكل إرهابا وحزناً بل حتى إنه يؤثر علي أية متعة يومية لنا.

-صرخ قائلاً : خطبة... خطبة

انتظرت لحظة، لكنه استمر في التطلع إليَّ، قلت له : أستطيع القول مستندة إلى مظهرك ومشيتك أنك توافقني.

-أجاب إنني أوافقك، وغمز صديقة بطرف عينه، لكنه أدار وجهه الجاد نحوي وقال :أجل... أجل..إنني أوافقك.

-حسناً إذن، لماذا ثارت ثائرتك على تلك الطفلة الصغيرة التي لا يعلم مستقبلها إلا الله، لماذا كدت تسحق تلك الطفلة الصغيرة وأنت تلقي بها إلى الارض بغضب لا يسيطر عليه.

-قال الأب الصغير :دعينا لا نتمادى

من اقوالهم

ربمـــا كانَـــتْ دموعـــاً وَلَكَـــمْ تَدْمَـــعُ عَيْنـــي

ربمـــا كانَـــتْ كأَحـــلا مـــي التـي لـــم تُغْـــنِ عَنّي

ربمـــا كانَـــتْ رُؤَىً بِـكْـــ هَـاءَ قَـــدْ طافَـــتْ بِذِهْـنِـــي

بَعْـــضُ أَشْعـــارِيَ ضاعَـــتْ وَهْـــيَ يَوْمـــاً ضَيَّعَتْـنِـــي

* محمد عبده العزام

كثيراً، لقد كانت تقفز فوق ظهري الضعيف وهي تنادي اوينك.... اوينك «تلك الأصوات التي تشبه صوت الخنازير»

-متى غضبت اكثر عندما قفزت فوق ظهرك أم عندما قالت اوينك... اوينك؟

-حك رأسه الجميل ذو الشعر الداكن والمصفف بعناية وقال أعتقد عندما قالت اوينك.

حسناً، هل سبق ان قلت اوينك ... اوينك ؟ فكر جيداً، قبل سنوات ربما.

-كلا أو ربما..ربما.

-من تتذكر بهذه الطريقة ؟

ضحك ونادى صديق، هيه...."كن"، هذه العجوز لديها شيء ما، ضحك، وتذكر قليلاً. الشرطة، أجل الشرطة في إحدى المظاهرات.... اوينك..اوينك.

-ضحكت الطفلة الصغيرة وقالت اوينك... اوينك.

-أجابها والدها بغضب واضح، اصمتي.

-ماذا تستنج من ذلك ؟

-هل تظنين أنني غضبت من (روزي) لأنها تعاملت معي وكأنني ذو سلطة، هذا ليس من طبعي، لم ولن يكون.

- كان بإمكاني أن ألاحظ سعادته وابتسامته الواسعة اللطيفة وهو يتذكر ذلك، وهكذا أكملت، لطفاء هؤلاء الصغار فهم نماذج محببة لا يمكن أن يكون عليه أجر جيل من الجنس البشري، لماذا لا تبدأ مرة أخرى من جديد، من عند باب المدرسة، وكأن شيئاً من هذا لم يحدث أصلا.

-شكراً لك، قال الأب الصغير، شكراً لك، من الرائع أن تكون حصاناً، قال ذلك وهو يمسك بيد روزي الصغيرة، تعالي يا روزي... لنذهب، وقتي ضيق اليوم. اعلي... أعلى.... قال الأب الاول. أعلى..... أعلى...قال الأب الثاني.

لنصعد، صرخ بها الأطفال بينما الآباء يصدرون أصواتاً كصوت الخيل ، نخز الأطفال صدور إبائهم وكأنها بطون خيل وهم يصرخون، لنصعد.... لنصعد، واتجهوا نحو الغرب.

ملت إلى الخارج قليلاً مرة أخرى وقلت : كونوا حذرين.. توقفوا، لكنهم كانوا قد ابتعدوا. آوه..... أي شخص يحب أن يكون حصاناً سريعاً يحمل فارساً جميلاً محبباً، لكنهم يتجهون نحو واحد من أخطر زوايا الشوارع في العالم، وربما كانوا يسكنون خلف ذلك التقاطع عبر شوارع خطيرة.

إذن يجب أن أغلق النافذة بعد أن أبعد نبتة القوقحان برائحتها الصيفية الصدئة ثم اجلس في ذلك الضوء اللطيف وأتساءل كيف يعودون بسلام إلى بيوتهم عبر أحلام العلماء المخيفة وأحلام الصنّاع الكبيرة. أتمنى فقط لو أنني أستطيع مشاهدة كيف يجلسون إلى طاولات مطابخهم لتناول وجبة صحية تتألف من عصير البرتقال والحليب مع المعجنات قبل خروجهم للعب في ذلك المساء الربيعي ؟

---

١ - صوت يشبه صوت الخنزير

* غريس بالي : ولدت في مدينة نيويورك عام ١٩٢٢ ونشأت بها، تلقت دراستها في كلية (هنتر)

- نشرت أول مجموعة قصصية وهي بعنوان « ازعاجات صغيرة للانسان.

** مترجم من الأردن

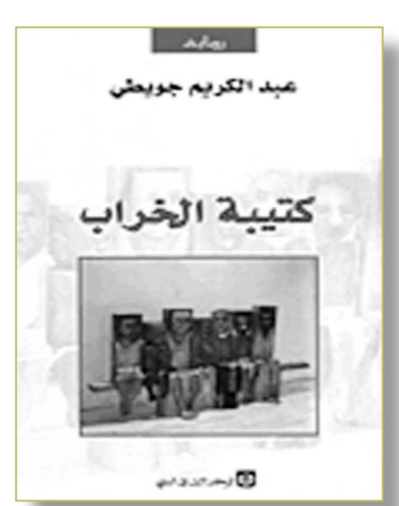


عبد الكريم جويطي في "كتيبة الخراب"



حميد سعيد *

الرواية الأولى، لا تعني دائماً، أنها دون ما يأتي بعدها من روايات



سبق لي أن أبديت ملاحظة شخصية، حول الرواية الأولى، التي يدشّن فيها الكاتب مسيرته الروائية وقلت: "في روايته الأولى، يعمد الكاتب إلى تقديم كل ما عنده من خبرات في التجربة وفي الكتابة".

ها أنذا، أجد في رواية "كتيبة الخراب" للكاتب المغربي عبد الكريم جويطي، ما يؤكد ملاحظتي، وكي لا أذهب بعيداً في التعميم، أقول: إنه كان كريماً في توظيف مخزونه المعرفي، بكل طبقاته وجميع مصادره، في رسم المحيط الروائي، لمدينة "بني ملاّل" وإذ كنت قد رأيتها كوكباً مضيئاً، في فضاء الأطلس المتوسط، تحتضنه جنّات وعيون، واقعاً لا مجازاً، فإن الروائي، رأى فيها، وكما سيتصرف بعض

أبطالـه، ما يدعو للمفارقة، على سُنَّة أبينا آدم في مفارقـة الجنان، أو علـى مذهب "أهل مكَّة أدرى بشعابها".

وهنا لا بد مـن توضيح، أن الرواية الأولى، لاتعنـي دائمـا، أنهـا دون مـا يأتـي بعدها من روايات، أو أقلّ أهميَّةً، بل يكون العكس أحياناً، وهذا ما تبيَّنته في أكثر من رواية أولى لعدد من الكتّاب، وهي ملاحظة شخصيَّة أيضاً.

وقبـل أن أُبـدي رأيـاً في "كتيبـة الخـراب" سأشـير إلى ما جـاء فيها، مما يدخل في محيـط التناص، وهو مـا يحسـب للروائي لا عليـه، إذ حـاول إغنـاء البنية السرديـة، وإخراجهـا مـن انتسابهـا إلى الحكي، ويظهر هـذا في الاقـتراب مـن سيرة الشاعـر العربـي "الأعشى" بـكلِّ تضاريسهـا الواقعيـة والأسطوريـة، الشعريـة والحياتيـة، وكذلـك مـا كان مـع "أوسـكار وايلـد" في "صـورة دوريـان غـراي" و"أنطـوان روكنتـان" بطـل روايـة "الغثيـان" لـ"سارتـر" واستحضـار شخصيـة "دون كيخوتيـه" مـن خـلال لفتة ذكيَّـة، في إشـارة إلى "سانشـو بانـزا" و"عثمـان بيومي" بطل روايـة نجيب محفوظ "حضرة المحترم" و"أكاكيفتش" بطل معطف "غوغـول"، وكذلـك في العودة إلى مقولات، عدد من الغربيـين ومخططاتهم وانطباعاتهم الذيـن مرّوا بمدينـة "بني مـلال" مهندسين وإداريين ومصورين.

أما الملاحظـة الثانية، فإن المـرأة، حيثما وردت، كان حضورهـا هامشيّـاً، ولم يشغـل إلاّ مساحـة صغيرة من الفضـاء الروائي، وإن بعـض الشخصيات النسائية، يمكن استبدالها بشخصية رجالية دون أن تُخلَّ بالحكاية، وعلى سبيل المثال، الموظفة "خديجة النايلي" أو كما تنبـز باسم "ابن سيرين" أو "نادية العمري" طالبة الدراسات العليـا، التي تعمل على كتابة السـيرة الذاتيـة للشاعـر الاعشـى من خلال شعره، حتى الأم المتوفاة، لا يكاد القارئ يتعرَّف إليها، ولا يختلف الأمر مع السيدة الدنماركية، التـي سرعـان ما تغيـب وتترك الشجـرة التي جاءت مـن أجل غرسها في تـراب "بني ملال" لتواصـل حضورها الرمزي، ويمكن إضافة "البغـي" بأسمائهـا العديدة، وهـي الاخرى ذات حضور رمزي، وبخاصة في الاغتصاب ومن ثمَّ الهجرة.

> توظيف المخزون المعرفي، بكل طبقاته وجميع مصادره، في رسم المحيط الروائي، لمدينة "بني ملال"

أمـا علـى صعيـد البنـاء الروائـي، فـإن الكاتب يفيد من الأفـق الاوسـع، الـذي تتحرك فيه الرواية الحديثة، إذ تتداخل الازمنـة والاحـداث وتتعـدد مستويـات الأداء اللغـوي، ولا يفوتـه أن يشتغـل في جغرافيـة الغرائبية، كما في حكاية "طوش بـن وردنوشـ" ومـا يتفرع من حكاية الأعشى عن "مسحل بن أثاثة".

وإذ تتوالى أو تتقاطع عدة حكايات، تتأسس عليها الرواية وأبرزها حكاية الشجرة والسيدة الدنماركيـة، وحكايـة العقد الـذي احتفظ به الأب، إذ يؤكـد أن ميـاه العـين، ملـك لأبنـاء القبيلـة، التـي توارثـت التصرف بهـا إلى أن جاء المكتـب الوطني للماء، فاستغل مياه العين واغتصـب حقـوق القبيلة، وبقـي الأب مصرّاً علـى الدفـاع عـن تلك الحقـوق، ومـن خلال حكاية العقد، يطرح الكاتب قضية حلم التغيير وكابوس النظام.

ثم حكايـة "ميمون الحـلاق" التي تشكل أحـد أهم الاسـس التي تتبني عليهـا الرواية،



ليس لأنها تتفرع في عدد من الحكايات أو لأنها تحيل المتلقي إلى أصداء "دون كيخوتيه" وهي إحالة ذكيَّة ، لم تسقط في المبالغة أو المباشرة أو الافتعال ، وإنّما لأنها، حكاية وشخصاً، تغني البنية الروائية ، وتعمّق خطّاً أساسياً من خطوط السيرة الذاتية للمدينة .

وهنا، لا بد من وقفة عند مصائر أبطال الحكايات الثلاثة، فالشجرة تموت ، والأب ينتهي إلى ما يشبه الجنون، وميمون الحلاق يفشل في جميع مشاريعه، الذاتية والعملية ، إن الحكايات الثلاث، تتفرع في حكايات أخرى، منها، حكاية العم، والفتاة المغتصبة، والرجل الصالح ومن تعاون معه، والأصولي الوقور، والشاعر الذي يملأ فضاءات المدينة ضجيجاً ، والصحفي صالح الدركوكي، والرفيق النقابي، وليس من شخص من كل هؤلاء إلا وأدخله الراوي ، تحت خيمة الاستلاب والسخرية، بمن فيهم "الحلبي" صديقه الأثير .

غير، أن عبد الكريم جويطي، عرف كيف يجمع، بين كل هذه الأحداث والأماكن والقضايا والأشخاص، حتى كأنه قال، كل ما يريد قوله، ليكتب رواية، ينجح من خلال تنوع تضاريسها، في تحقيق سيرة إبداعية، لمدينته، حتى ليذهب بالمتلقي كما قال الشاعر المغربي حسن نجمي: "إلى الفضاءات السفلى ، ويندس في العلائق الاجتماعية والإدارية الموبوءة والمحجوبة" عبر فضاء مكانها، حيث الأسواق والشوارع والمقاهي والحانات وأحياء الهامش والمقرات الحكومية والغابات والأنهار وعيون الماء .

إنّها مدينة "بني ملال" كما رآها عبد الكريم جويطي ، في روايته "كتيبة الخراب" .

---

* شاعر من العراق



الصورة الرمزية

د. عبد المطلب أحمد جبر *

مدخل نقدي لدراسة الرمز الشعري
بوصفه أحدث تجليات الصورة الفنية في القصيدة الجديدة

أثار ظهور "التفعيلة" انتباه النقاد إلى التحول الذي طرأ على البناء الموسيقي للشعر، وامتد التفات النقاد إلى التحولات البنائية العروضية خلال مسيرة القصيدة العربية، بحثاً عن تشريع عروضي للقصيدة الجديدة، لكن هذه القصيدة اثبتت في مسار تطورها إنها ليست " ظاهرة عروضية " أو " أسلوبا في ترتيب تفاعيل الخليل. كما رأت نازك الملائكة في كتابها " قضايا الشعر المعاصر " وإنما طريقة في التعبير تتسم بتحول الرؤيا، أو تصور جديد للإنسان والحياة والكون، والتعبير عن هذا التصور بتوظيف اللغة توظيفاً جمالياً . لقد توسلت هذه القصيدة بأساليب ووسائل تعبيرية وفنية كان من أشيعها ظاهرة " الرمز " بدلالاته الفنية والفكرية، فكان أحدث تجليات الصورة الفنية في مسار القصيدة العربية .

> "دراسة الرمز أداة لبناء الصورة في الشعر"

لقد جاء التفات النقاد إلى الجانب التصويري تالياً لانشغالهم بالتحول العروضي، للأهمية الجوهرية للصورة الرمزية في تحديد حداثة الرؤية وجدتها، ولم يكن بين يدي النقاد " العروض البياني" - إذا صح التعبير - الذي يكشف عن مرجعية للرمز الفني سوى إشارات لا تفي بتجليات الصورة الرمزية في الشعر الجديد . مصطلح الرمز في الموروث البلاغي تحدد في إطار مبحث الكناية من علم البيان " ما أخفي من الكلام، وإنما يستعمل المتكلم



الرمز في كلامه فيما يريد طيه عن كافة الناس " كما يقول صاحب البرهان ؛

و"الرمـز من الإشـارة والكناية " كما يرى ابـن رشيـق والسجلماسـي، وهو عنـد الأخير يقـترب من (التعميـة) والرمز مـن مستويات الإشارة في عـدم "إثبات الصفة بكلام صريح وإنمـا مـن جانب التعريض والكنايـة والرمز والإشـارة كما يـرى عبد القاهـر الجرجاني، تشكل هذه التعريفات متكئـاً أولياً عاما لدلالة الرمز لغويا، ولكنها تضيق عن استيعاب الرمز صـورة فنية كلية . إلى تحديـد الرمز وتوظيفه شعريا .

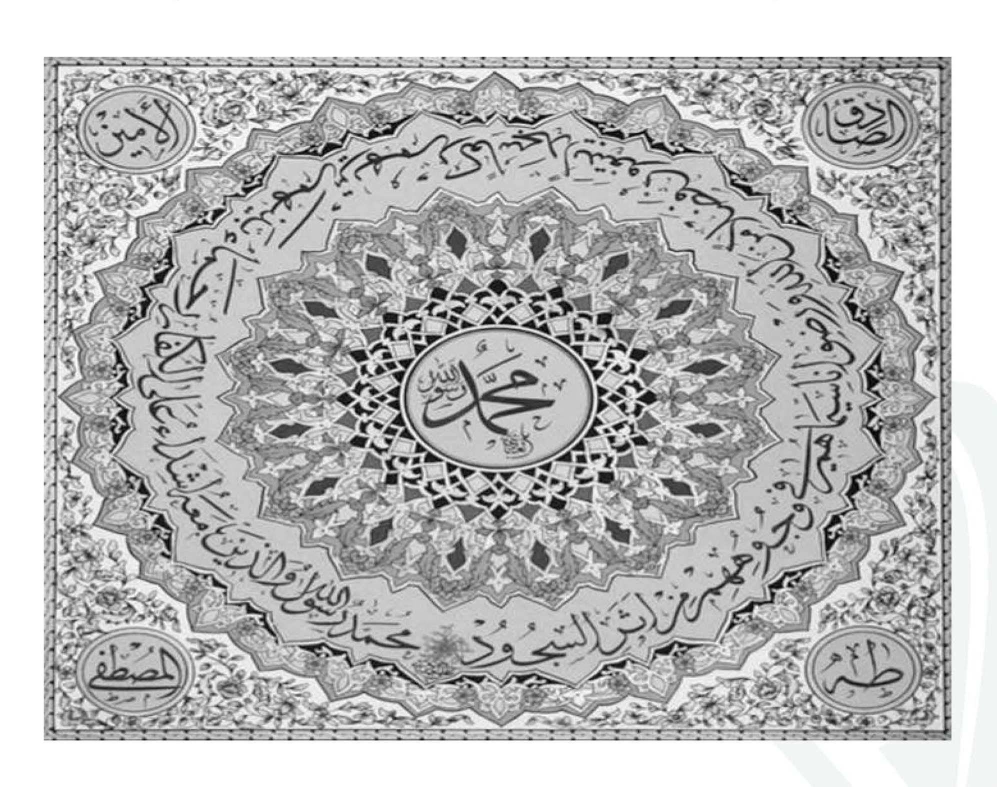
إن دراسة الرمز بوصفه أداة لبناء الصورة في الشعر تستدعي تحديد بعض المفاهيم التي يثيرهـا الرمـز في علاقتـه بالصـورة، وتتميز الصـورة عـن طبيعتهـا المذهبيـة المتصلـة بالخيال الرمزي الـذي تمثله نظرية العلاقات أو التراسل في فلسفة المذهب الرمزي .

لقـد اتخذ الرمز في إطـار دراسة الصورة الفنية اتجاهـين : الأول نفسي، والثاني بلاغي فني،ويستند مفهوم الرمز في الاتجاه الأول إلى نظرية التحليـل النفسي، فالرمـز عند فرويد تعبير عن رغبـات ودوافع لا شعورية مصدرها اللاوعـي، أو العقـل الباطـن، الـذي يتحـرر خلال الحلـم أو الكتابة من هذه الرغبات التي تتقنـع بالرمز، لهذا "فالصـورة الشعرية رمز مصـدره اللاشعور" وإذ يتصـل مفهوم الرمز عنـد فرويد بالطبيعة الفرديـة فإنـه عنـد يونج مرتبـط (باللاشعـور الجمعـي) الـذي يمثـل المخزون المتكون مـن التجربة البشرية الموروثة ويتكـون اللاشعور الجمعي من وحدات يسميها يونج (النمـاذج) العليا وهي مجموع الأساطير التي تعكـس مخزون الخـبرة البشرية وتتجلى

في الحلم والأدب والحكايات، وهذه التجليات يسميها يونج الرمز ولارتباطها باللاشعور الجمعي، ومجموع الأساطير شاعت تسميتها بالرمز الأسطوري " فالرمز يندمج في النمط الأعلى .. والأسطورة هي الشكل القصصي لتلك النمطية العليا ".

لقد أدى مفهوم الرمز عند هؤلاء إلى تحديد دراسة " الصورة باعتبارها تجسيد رؤية رمزية، أما الاتجاه الفني لدراسة الرمز فيستند إلى الأساس البلاغي الذي يحكم علاقة الرمز بالسياق، وقد اغتنى هذا الاتجاه بالإفادة من معطيات علم اللغة الحديث في التمييز بين الإشارة والرمز إذ تمثل الإشارة الدلالة الوضعية للألفاظ وتتسم العلاقة بين الدال والمدلول بطبيعة اعتباطية . أما الرمز فمن مميزاته أنه لا يكون اعتباطياً لوجود علاقة بين الدال والمدلول، ويترتب على ذلك تمييز آخر بينهما " فعندما تحتفظ كلمة ما بقدرتها على إثارتنا فهي لا تزال رمزاً إما إذا فقدت هذه القدرة فإنها تتدهور وتصبح مجرد إشارة والإشارة كما يرى آرنست كاسيرر جزء من عالم الوجود المادي وأما الرمز فجزء من عالم المعنى الإنساني " وبهذا التفريق بين الإشارة والرمز تحدد المستوى الدلالي للصورة عند

> "
> **الرمز جزء من عالم المعنى الإنساني**
> "



البلاغيين المحدثين " فإذا كانت اللسانيات قد أقرت أن لكل دال مدلوله فإن الأدب يخرق هذا القانون فيجعل للدال إمكانية تحدد مداليله وهو ما عبر عنه الأسلوبيون بمصطلح الاتساع " والعلاقة بين المدلول الأول والثاني تحدد الشكل البلاغي للصورة " ولا يخرج الرمز عند البيانيين عن هذا المعيار الذي تتكون منه الصورة الفنية إذ تحددت طبيعته في إطار الظاهرة المجازية، فالعلاقة الداخلية بين الرمز والمرموز أساسها تشابه الوقع النفسي في كليهما فهو من هذه الناحية على علاقة بالمجاز ولكنه مجاز شطره غير موضوعي أو محدد ونعني بذلك التعقيد شطره الموحى به " وقد ذهب بعض النقاد إلى أن الرمز يمثل قمة التعبير المجازي " فالتجربة الرمزية ليست إلا تجربة مجازية خامرها التعقيد " ويتحدد الرمز إزاء أشكال التعبير المجازي من خلال النظر في علاقة كليهما بالسياق إذ يعلو الرمز على القرين الذي يقيد الأشكال الأخرى به في السياق وتدق الحدود بينهما إذا نظرنا إليهما نظراً معزولاً عن السياق . فالسياق هو المعيار الذي يقاس به ما بينهما.

أما علاقة الرمز بالصورة فتتحدد من خلال تطبيق أبرز عنصرين يشكلان مفهوم الصورة على الرمز وهما: التقديم الحسي والتغير الدلالي، " فالإنسان حين لا يجد وسيلة يعبر بها عن حالة شعورية إزاء موقف معين، يتخذ شكلاً حسياً يكون قادراً على التعبير عن الحالة أو نقلها من الداخل إلى الخارج أو خلق بديل موضوعي لها " . وهذا ما يمثل المستوى الحسي للصورة والرمز، والفارق بينهما ليس في نوعية كل منهما بقدر ما هو في درجته من التركيب والتجريد والإيحاء وعلاقة الصورة بالرمز. من هذه الناحية هي علاقة الصورة البسيطة بالبناء الصوري المركب وبينما تظل الصورة على قدر من الكثافة الحسية يبلغ الرمز درجة عالية من الذاتية والتجريد و تخفت " حدة النزعة الحسية التي لا يستقيم مع غلوها وطغيانها» وإلى جانب ذلك يعتمد كل من الرمز أو الصورة على نوع من التشابه بين الصورة وما تمثله والرمز وما يوحي به، فقيمة الصورة تستنفذ - إلى حد ما - فيما تمثله، أما الرمز فلا يمثل إلا نفسه لأنه يوحي بما لا يقبل التحديد، ومن ثم كانت قيمته في شكله مثلما هي في إيحاءاته أما مستوى التغير الدلالي بين الصورة والرمز فإن الدرس البلاغي الحديث قد حدد مستوى الصورة في الخرق الدلالي لقانون اللسانيات الذي يقر أن لكل دال مدلوله، فالصورة لا تعدو أن تكون إسقاطا لدلالة الصورة الأولى مع بحث لدلاله جديدة . ويتفق الرمز مع الصور في تعدد مستويات الدلالة؛ فطبيعة الرمز " تجمع بين الحقيقي وغير الحقيقي " إنه موضوع يشير إلى موضوع آخر " يجمع بين الواقع وغير الواقع ويشير إلى دلالتين إحداهما مباشرة وأخرى غير مباشرة، وكذلك الصورة فهي كل تعبير انفعالي غير مباشر ولا حرفي " وما دام هذا الحد ينطبق على الرمز فمن الطبيعي أن يكون شكلا صوريا يمت إلى بقية الأشكال

> "التجربة الرمزية تجربة نفسية خامرها التعقيد"

بوشائج حميمة " ويتميز الرمز من بقية أشكال الصورة في صلته بالسياق، إذ ليست له أية دلالة رامزة بمفردة " ويتحول الرموز إلى استعارة في الوقت الذي يستقل فيه عن سياقه " والسؤال الذي يثار في إطار تحديد الصورة الرمزية يتمثل في تحديد طبيعة الرمز بين المذهب الرمزي والأدب الرمزي، فالرمز في الاستخدام المذهبي يستمد من فلسفة خاصة، ويمكن القول : إن نظرية العلاقات أو التراسل تمثل جوهر الفلسفة الرمزية فهي " رؤيا جديدة للكون قبل أن تكون نظرية في وسائل الأداء الشعري ففيها تتحول الطبيعة الصامتة إلى رموز ذات معطيات حية، يوحي الصوت بوقع نفسي شبيه بذلك الذي يوحيه العطر أو اللون» ولم يقف التراسل عند مستوى الحواس بل أصبحت المعاني تتجاوب مع المحسوسات بما يدل على أن الحواجز بين مجالات الحساسية والوجدان قد انهارت في بصيرة الشاعر الرمزي فغدا الكون كله وحدة تتعدد وسائل إدراكها وتستعير إحداها من الأخرى ما يعينه على الإيحاء بحكم أن جواهرها متشابهة " وهذا هو المفهوم الخاص للرمز أما الاستخدام العام للرمز فيتمثل في الأدب الرمزي الذي هو مجرد أسلوب يمكن له أن يحتوي مضامين شتى شرط أن يبدأ من الواقع مستخدماً شيئاً ما معادلاً لإحساسه يرمز به إلى شيء آخر، وقد تكون العلاقة بين الرمز والرموز علاقة إبدائية أو إدماجية يعمل طرفاها في مجال الرؤية التي يكون فيها الرمز ذا قوة تنبع من المركز متجهة نحو الخارج، إن وظيفة الرمز في سياق القصيدة تسهم في تمييز الاستخدام الفني له، ففي المذهب الرمزي يهدف توظيف الرمز إلى تعميق الإيحاء والإحساس، فليست القصيدة لتثير فكرة، وإنما لتخلق حالة أو موقفاً أو انطباعاً، أما مهمة الرمز في الاستخدام الأدبي الرمزي العام فإيجاد معادل فكري أو شعوري وتعبير عن رؤية أو موقف يجسده الرمز، وفي الحالة الأولى يتجه الرمز إلى التجريد وفي الأخرى يغدو أقل تجريدا عما هو عليه في المذهب الرمزي " ، وقد تخفت حدة التفاوت بين درجتي الإيحاء والتجريد للرمز لتشكل مركبا صوريا يتمثل في " المعادل الموضوعي الذي يحدده إليوت بأنه " مجموعة موضوعات أو مواقف أو سلسلة أحداث ستكون صيغة تلك العاطفة الخاصة (التي يراد التعبير عنها)، حتى إذا اكتملت الحقائق الخارجية التي لابد أن تنتهي إلى خبرة حسية " فإن العاطفة تستثار في الحال وبتلك الطاقة الإيحائية التي حملتها الصورة في فكرة المعادل الموضوعي ذابت الحدود أو كادت بين الرمز والصورة " .

لقد اتخذ الشعر العربي المعاصر وسيلتين لبناء الصورة الرمزية تتمثل الأولى في استخدام اللغة استخداماً رمزياً مثل : البحر، الريح، القمر، النجم، ويتحدد البعد الرمزي لهذه الكلمات من خلال استغلال الشاعر للأبعاد القديمة للرمز والإتيان بأبعاد جديدة من كشفه الخاص، أما الوسيلة الأخرى فتتمثل في استخدام أي موضوع أو موقف أو حادثة أو شخصية ذات طابع أسطوري استخداماً رمزياً، ويكتمل الثراء الفني للرمز وتكمن قوة تأثيره بتوافر بعدين : التجربة الشعورية الخاصة والسياق الخاص ؛ إذ تستدعي التجربة الرمز وتفرغ فيه العاطفة والفكرة الشعورية ويخلق السياق ارتباطاً بين مغزى الرمز الدلالي والتجربة الشعورية .

---

* أستاذ جامعي /ج. صنعاء



رؤية في قصيدة "وطاوي ثلاث" للحطيئة *

علي هصيص *

الفن القصصي لم يتغيب عن الشعر الجاهلي في محاولة لإنصاف الشاعر الحطيئة ودفع كثير من الشبهات والتهم والروايات الموضوعة التي صيغت حوله، يمكن اتخاذ قصيدة «وطاوي ثلاث» مثالاً، فأقول إنّ الحطيئة الآن يمثل دور المشاهد في هذه القصة أو المحايد، وسيتضح أنه كان يمثل ببراعة دور المضيف (غير المحايد) الذي عصب بطنه من الجوع ثلاثة أيام، في صحراء ليس فيها أحد، لأنه لم يعد يأنس بالإنسان، فصار يرى بؤس الصحراء نعمة، لأنه بعيد عن مصائب بني الإنسان.

يقول الحطيئة:

وَطاوي ثَلاثٍ عاصِبِ البَطنِ مُرمِلٍ ... ببيداءَ لَم يَعرِف بِها ساكِنٌ رَسما

أَخي جَفوَةٍ فيهِ مِنَ الإِنسِ وَحشَةٌ ... يَرى البُؤسَ فيها مِن شَراسَتِهِ نُعمى

وأَفردَ في شِعبٍ عَجُوزا إِزاءها ... ثَلاثَةُ أَشباحٍ تَخالُهُمُ بَهما

حُفاةً عراةً ما اغتدوا خبزَ مَلةٍ ... ولا عرفُوا للبُرِّ مُذْ خُلِقوا طَعما

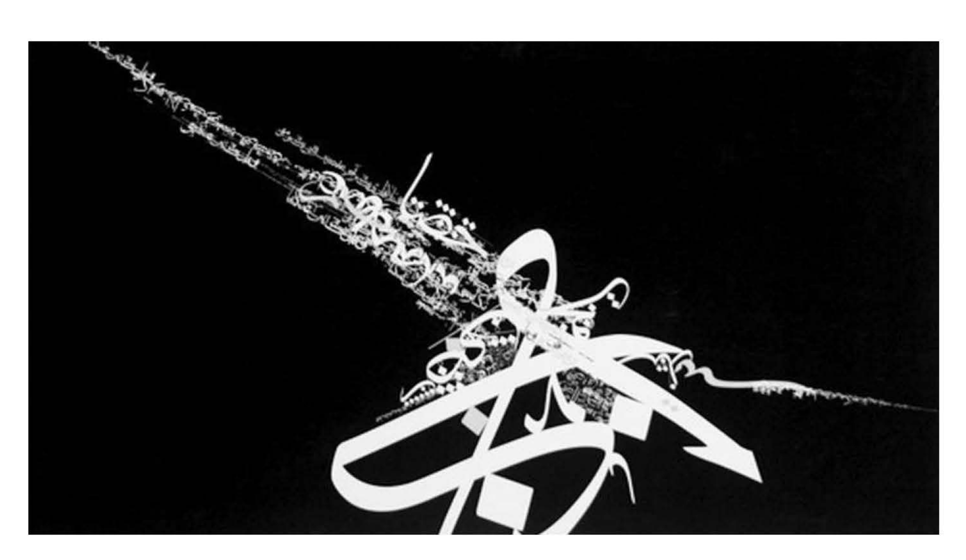
رَأى شَبَحاً وَسطَ الظَلام فَراعَهُ ... فَلَمّا بَدا ضَيفاً تَسوَّرَ وَاهتَمّا

فقالَ ابنُهُ لَمّا رَآهُ بِحَيرَةٍ ... أَيا أَبَتِ اذبَحْني وَيَسِّرْ لَهُ طُعما

وَلا تَعتَذِر بِالعُدمِ عَلَّ الَّذي طَرا ... يَظُنُّ لَنا مالا فَيوسِعَنا ذَمّا

وقال هيا ربّاه ضيفٌ ولا قِرى ... بحقّكَ لا تحرمْهُ تاالليلة اللحما

فَرَوّى قَليلا ثُمَّ أَحجَمَ بُرهَةً ... وَإِن هُوَ لَم يَذبَح فَتاهُ فَقَد هَمّا



فبَينــا هُمــا عَنَّــتْ عَلــى البُعــدِ عانَــةٌ   قَــدِ انتَظَمَــت مِــن خَلــفِ مِسحَلِها نَظما
عِطاشــا تُريــدُ المــاءَ فَانســابَ نَحوَهــا   عَلــى أَنَّــهُ مِنهــا إِلــى دَمِهــا أَظمــا
فَأَمهَلَهــا حَتّــى تَــرَوَّت عِطاشُهــا   فَأَرسَــلَ فيهــا مِــن كِنانَتِــهِ سَهمــا
فَخَــرَّت نَحــوصٌ ذاتُ جَحــشٍ سَمينَــةٌ   قَــدِ اكتَنَزَت لَحمــا وَقَــد طُبِّقَــت شَحمــا
فَيــا بِشــرَهُ إِذ جَرَّهــا نَحــوَ قَومِــهِ   وَيــا بِشرَهُــم لَمّــا رَأَوا كَلمَهــا يَدمــى
فَباتــوا كِرامــا قَــد قَضَــوا حَــقَّ ضَيفِهِــم   فَلَــم يَغرَمــوا غُرمــا وَقَــد غَنِمــوا غُنمــا
وَبــاتَ أَبوهُــم مِــن بَشاشَتِــهِ أَبــا   لِضَيفِهِــمُ وَالأُمُّ مِــن بِشرِهــا أُمّــا[1]

... ولعل قوله: "أخي جفوة" يدل على أنه قد جفاه الناس، وهذا الجفاء ليس محددا بزمن، بل هو أبدي، حتى صار الجفاء أخا له بدلا من أخيه الإنسان، والحطيئة أخو جفوة منذ الصغر، حتى وإن أحسن الناس إليه، أو أظهروا له المودة، فهو يعلم سرَّ إحسانهم، وسرّ إظهارهم المودة له، وإن كان الحطيئة هنا يشير إلى أن هذا الرجل قد أفرد عياله في الصحراء؛ لأن الناس قد جفوه لفقره؛ فإن هذا لا يمنع من الإشارة إلى أمر كان معروفا عند العرب، ألا وهو مسألة «الاعتفاد»، وهو أن يغلق الرجل بابه على نفسه، فلا يسأل أحدا حتى يموت جوعا[٢]. وإن لم يقصد الحطيئة الاعتفاد بمعنى الموت، أو الانتحار جوعا، إلا أن في قوله إشارة إلى اعتزال الفقراء والجوعى الناسَ في ذلك الوقت، أو ما يمكن أن أسميه «الانتحار الاجتماعي»، ثم يقول:

وَأَفــرَدَ فــي شِعــبٍ عَجُــوزا إِزاءَهــا   ثَلاثَــةُ أَشبــاحٍ تَخالُهُــمُ بَهمــا

فهــو حــين يقول: « وأفــرد » يُستــدل منه على

أنـه رغـم بشاعـة العيـش الـذي يعيشه هذا البـدوي، إلا أنـه لا يستسلم، فأفـرد عجوزه، ومـا هي بعجـوز، لأن المرأة التـي لديها ثلاثة أطفـال صغـار لم تصـل -علـى الأرجـح- مرحلـة يقال لهـا فيها عجـوز، إلا في مرحلة الفقـر المدقـع، والجوع الذي سلبهـا شبابها. وقـد أفردهـا ليبحـث عـن الـرزق ولقمـة العيـش. وفي هـذا إلحـاح مـن الحطيئة على مسألة الترابـط الأسري رغم شظف العيش.

وعندمـا رأى شبحـا وسـط الظلام خاف هـذا الرجل الفقير الذي يبحث عن رزقه حتى في الظـلام، ولكـن الأمر لم يكـن أحسن حالا عندمـا علم أنه ليس شبحا، بـل كان الذي هو أسـوأ من الشبـح؛ إنـه الضيف! ومـن أين له أن يأتيـه بالطعام! فأصابه القلـق والهم لهذا الأمر.

ومـن دون مقدمـات فهِمَ الولـد حزن أبيه لأنه يعرف كرمه، فيقول:

فقــالَ ابنُــهُ لمّــا رَآهُ بحَيــرَةٍ
أيا أبَتِ اذبَحني وَيَسِّر لَـهُ طُعمــا
وَلا تَعتَذر بالعُـدم عَـلَّ الَّذي طَرا
يَظُــنُّ لَنــا مــالاً فَيوسِعنــا ذَمّــا

إن توجـه الابـن إلى أبيـه بهـذا الصـوت البائس، وهـذا الاقتراح الغريـب للخروج من ضيـق الموقف امتداد لمسألـة الترابط الأسري التـي وصلـت أوجها في هـذا الموقـف، لتصل درجـة التلاحـم والتضحيـة، ويبـدو أن كلمة «ويسـر» هنا تبين ضآلة جسم هـذا الابن، أي أطعمـه أي شـيء يا أبـت، حتـى نحافظ على سمعة هذا البيت فلا نذم.

قد تكون هذه القصيدة قيلت قبل الإسلام لما فيهـا مـن ملمـح صعلوكـي معـروف لدى الصعاليك، وهـو مسألة الفـداء، فالصعلوك يفتـدي غـيره بنفسه حـين يعرضهـا للخطر، والولد هنا يجعل من نفسه فداء لسمعة البيت، وطعامـا للضيف الغريب. وقـد يكون الحطيئة عالمـا بقصـة إسماعيـل وإبراهيـم عليهمـا السـلام، مـن خـلال الأحنـاف الذيـن كانوا موجودين في الجزيرة العربية.

وقد تكـون هذه القصيدة قيلت بعد مجيء الإسلام؛ فعناصر القصـص تتفق وقصة سيدنا إبراهيم وولـده إسماعيل، عليهما السلام كما وردت في القـرآن الكريم، فهنـا يبين استعداد الولد للتضحية والفداء، ويبين لاحقا قلق الأب وتردده حين يقول:

وقـال هيـا ربّاه ضيـفٌ ولا قِـرى
بحقّكَ لا تحرمْـهُ تالليلـة اللحمــا

فـإذا كان قول الابـن لأبيه «اذبحنـي» يردنا إلى قصـة سيدنـا إبراهيـم عليـه السـلام وولـده، فـإن الحطيئـة أتبعها بدعـاء يتوجه فيـه إلى ربـه أن ييسـر لـه اللحـم، وفـداء إسماعيـل عليه السـلام، كان ذبحـا عظيما، قـال تعـالى: «وَفَدَيْنَـاهُ بِذِبْـحٍ عَظِيـمٍ[٢]».

وبما أن الولد عرض نفسه طعاما للضيف، ليحمي أباه من العيب والسبة، فإن الفداء لابد أن يكـون دمـا ولحما، لذلك دعـا الحطيئة أن يرزق اللحم، لأن الفداء من جنس المفدي.

جاء في سفـر التكوين: «وكان هابيل راعيا للغنم، أما قايـن فقد عمل في فلاحة الأرض، وحـدث بعـد مـرور أيـام أن قـدم قايـن من ثمـار الأرض قربانا للرب، وقـدم هابيل أيضا من خـيرة أبكار غنمه وأسمنهـا، فتقبل الرب

قربـان هـابيـل، ورضـي عنـه، لكنـه لم يتقبل قربـان قايـين ولم يرض عنـه[٦]». فنجـد أن الـدم هو الفداء هنـا، ومعلـوم أن العرافة قد طلبـت من عبد المطلب حين نـذر أن يذبح ولده عبـدالله، أن يفديه بالإبل لينحرها. ولا يخفى أن تقديم الفداء والقرابـين كان أمرا موجودا في الجاهليـة. وعند لحظة الذبح يأتي الفداء، فيقول:

وقـال هيـا ربّـاه ضيـفٌ ولا قـرى
بحقّكَ لا تحرمْـهُ تالليلـةَ اللحمـا
فَـرَوّى قَليـلا ثُـمَّ أَجحَـمَ بُرهَـةً
وَإِن هُـوَ لَم يَذبَـح فَتـاهُ فَقَـد هَمّـا
فَبينـا هُمـا عَنَّـت عَلـى البُعـدِ عانَـةٌ
قَـدِ انتَظَمَـت مِـن خَلـفِ مِسحَلِهـا نَظمـا

هنا، وفي هذه اللحظـة العصيبة على الأب والابن، جاء الفداء، زمرة من الأتن، أو الحمير الوحشية التي كانت:

عطاشـا تُريـدُ المـاءَ فَانسـابَ نَحوَهـا
عَلـى أَنَّـهُ منهـا إِلـى دَمِهـا أَظمـا
فَأَمهَلَهـا حَتّـى تَـرَوَّت عطاشُهـا
فَأَرسَـلَ فيهـا مِـن كِنانَتِـهِ سَهمـا

إن الفن القصصي موجود في الشعر الجاهلي قبـل الإسلام، وموجـود بعـده، وفي قصص حمر الوحـش يترصـد الصائد للحمر كمـا هو في هذه القصيـدة، وغالبا ما يكـون الماء (رمز الخصب) موجـودا عنـد قتـل حمـر الوحـش في القصيـدة الجاهليـة، ليوظف الحطيئة هذا التقليد الجاهلي ولكن في سياق موضوعي مختلف، ولكن يكاد يكون خاصا، وهو سياق الكرم.

«يوظف الشاعر الماء (رمز الخصوبة) في قصيدته بسياق مختلف»

فـإذا كانـت عطاشـا إلى الماء، فهـو أشد عطشـا إلـى دمهـا الذي يفـدي ولـده، ويطعم ضيفه، ولكنه أمهلهـا حتى يرتوي القطيع كله. وقـد يحيلنا هذا إلى ما ورد في الحديث النبوي الشريف، من أمر إراحة الذبيحة قبيل ذبحها، فعن شداد بـن أوس رضي الله عنه قال: ثنتان حفظتهمـا عـن رسـول الله صلـى الله عليـه وسلـم، قـال: «إن الله كتب الإحسـان على كل شيء، فإذا قتلتم فأحسنوا القتلة، وإذا ذبحتم فأحسنـوا الذِّبحـة، ولْيُحِـدَّ أحدُكـم شفرتـه، ولْيُرِحْ ذبيحته[٧]»، فإمهال القطيع حتى يشرب قـد يبدو تأثرا بالتعاليم الإسلامية، خاصة إذا كان هذا الإمهال متأتيا من سياق التأثر بقصة إسماعيل عليه السلام. وإذا كان إسماعيل عليه السلام، قد جاءه الفداء في اللحظة العصيبة؛ فإن فداء الولد جاء أيضا في اللحظة العصيبة، وكان الفداء أيضا ذبحا عظيما، يقول:

فَخَـرَّت نَحـوصٌ ذاتُ جَحشٍ سَمينَـةٌ
قَـدِ اكتَنَـزَت لَحمـا وَقَـد طُبِّقَـت شَحمـا

فالفداء يجب أن يكون عظيما، فهابيل قدم للـرب أفضـل ما عنده مـن أبـكار، وإسماعيل فـداؤه ذبـح عظيم، فتوافـق الفـداء في قصة الحطيئة مع هـذا كله من حيث وجـود الفادي الكبير، أو العظيم، يقول:

فَيـا بِشـرَهُ إِذ جَرَّهـا نَحـوَ قَومِـهِ
وَيـا بِشرَهُـم لَمّـا رَأَوا كَلمَهـا يَدمـى

هنـا نجد تحـولا في نظـرة الشاعـر إلى المرأة العجـوز وأبنائها؛ فبعد أن كانوا أشباحا بسبب الجـوع، وكانوا مفردين ذوي جفـوة، نراه الآن ينعتهـم بـ «القـوم»، فكأنهـم الآن بسبب هذا الصيـد وتوافـر الطعـام غـدوا قومـا كباقـي النـاس، ليختلف المعجـم الاجتماعي-إذا جاز التعبـير- في نهاية القصيدة عنـه في بدايتها. فالقـوم الذين عـاد إليهـم الرجـل الفقير في قصيـدة الحطيئـة، كان يكفـي أن يقـول لهم الرجل أنـه عاد بصيـد، فيستبشـرون، ولكنه على الأغلـب كان علـى معرفة بأبعـاد القصة كاملـة؛ فأكمل عناصرها مـن البداية: الخوف والجـزع، إلى تقديم النفـس قربانا، إلى نزول الفـداء وتأكيد الفداء برؤية الـدم الذي يفرح بـه الرائي في مثـل هذه المواقـف، وفي النهاية:

فَباتَوا كِرامـا قَـد قَضوا حَـقَّ ضَيفِهِـم
فَلَـم يَغرَمـوا غُرمـا وَقَـد غَنِمـوا غُنمـا
وَبـاتَ أَبوهُـمْ مِـن بَشاشَتِـه أَبـا
لِضَيفِهِـمُ وَالأُمُّ مِـن بِشرِهـا أُمّـا

وفي موضـوع الكرم والقرى وحسن الضيافة، فقد ورد في الشعـر الجاهلي ليفـرح بقدوم الضيف البشـر في وجهـه، ووسعوا في واجـب المضيف،

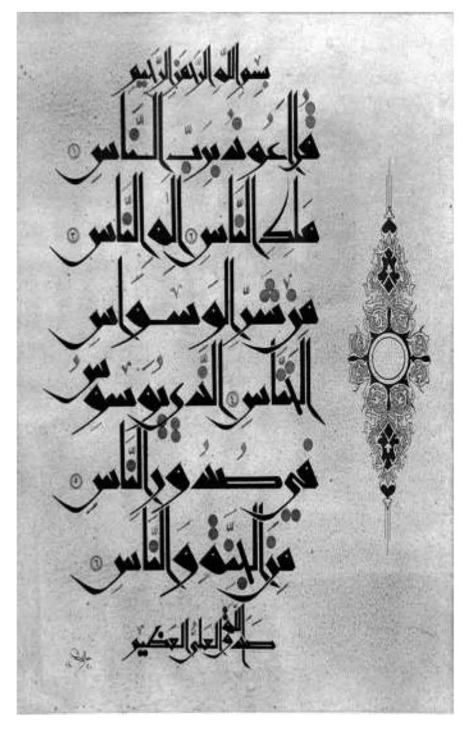


وبيان حق الضيـف، ومنهم من قال إنه «عبد» للضيف، أما من قال إنه أب أو أم للضيف؛ فلم أجد هذا في غير بيت الحطيئة هذا.

والسـؤال الآن: لماذا جعل الحطيئـة من الضيـف ابنا، فلـم يجعله رب المنـزل مثلا، أو معبودا؟

إن الخطيئـة مـا برحت تلاحـق الحطيئة، فهو مجهـول الأب زمنا طويـلا، لم يعرف أباه إلا بعـد أن مـات، وأمـه كانـت سيئـة الخلق، فخسر المجتمع الأسري بأركانه، وعندما حاول أن يعوض مـا خسـره صغيرا، حـاول أن يبني أسـرة مثـل باقي الآبـاء، ولكن المـرازئ كانت لـه بالمرصـاد، فلم يستطـع أن يقضـي الكثير مـن حقـوق أبنائه فالأب الحاني علـى أبنائه، يصعب عليه أن يحرمهم من حاجاتهم، فكيف إذا كانـت هذه الحاجـة الغريزية هي الطعام، بل هي أهم ضرورات الطعام وأبسط متطلبات الحياة؟ فكان في هذا انتكاسة أخرى عظيمة في حياته، فما لم يستطـع أن يجنيه صغيرا، حُرِم منه أيضا وهو كبـير، فخسر سعادة الأخذ من الأب، وخسـر سعادة العطاء للأبناء، إلا عطاء الحـب لهم، وفي هذا الحـب أيضا ما يمكن أن يزيد من حزنه وألمه.

وعندمـا قـرر- ولـو في خيالـه - أن يعيـش لحظة أبويـة حقيقية، مملوءة بالفرح والسعادة، رسم هـذه القصة في شعره، لأنه لا يستطيع تحقيقها على الواقع، لأن تحقيقها على الواقـع يحتاج إلى معجزة إلهيـة تأتيه بالفداء عاجـلا، فرسم هـذه اللحظـة، عندما ضاقت عليـه الأرض، فجاءه ضيـف، فهمَّ بذبح ولده، فدعا ربـه، فاستجاب لـه في اللحظة الأخيرة، وكأنـه يريد أن يقـول إن إصـلاح حاله يحتاج إلى معجزة من هذا القبيل، وهذا ما لم يحدث



في واقـع الحطيئة، فرسم صـورة للأب الفقير الـذي يأتيـه الفرج مـرة واحدة مـن السماء، فيفـرح أبنـاؤه، فيكون قد حقـق رغبة أبوية في نفسـه طال انتظارها، ويكـون قد أكرم ضيفه، فـكان رجلا مطعامـا حينهـا، وكان رجلا وأبا مسـؤولا عن أبنائه وعن ضيفـه، ليتعاظم مرة واحدة، فيكون أبا للجميع، ويرى نفسه جديرا، بل صاحب حـق مشروع في قيـادة أسرة قيادة مثاليـة طـال انتظارهـا. يأخـذ دوره، وتأخـذ المرأة أيضا حقها لتبـين جدارتها وأحقيتها في الأمومة التـي كانت منقوصة مكلومـة؛ بعد أن كانـت ترى أبناءها محرومـين أمامها، فتُجرح أمومتها، ولكنها هنا تشعر بأنها أكملت واجبها نحو أبنائها ونحو الضيف فصارت أما للجميع، وبمـا أنها صارت أمـا للجميع بسبب ما أتى به زوجها من صيد، فإن الزوج يكون قد أدى واجبه



نحوها، وأعطاهــا حقا مهما من حقوقها، وهو القيــام بواجبــات أمومتها مثل باقــي النساء، حتى تتجلى هنــا أسمى معاني المودة والترابط الأســري، فيكــون الأب قــد قــام بواجبه تجاه أسرته وضيفه، فكوفــئ بأن أخذ حقه المشروع في الأبوة، وكذلك الأم، ونرى الابن أيضا حمولا لشؤون البيت والأسرة، فكوفئ بالفداء.

«الحطيئة يعيش لحظة أبوية مملوءة بالفرح والسعادة»

إن الأحلام والأوهام إحدى وسائل الدفاع الأولية في علـم النفس، نركب فيها ما نريد أن نصـل إليه مما لم يتيسر لنا إدراكه في الواقع، ويغلب فيها أن يكون المحرض والمثير فيها أنواع الخيبـة والفشل في الحيـاة الواقعية، ويضيف صاحـب كتاب «الصحـة النفسيـة»: « وليست كثرة الأحـلام – أحلام اليقظة وأحلام النوم – المنطويـة على صـور الطعام والأغذية، إلا نوعـا من تحقيق مـا خاب الجائـع في تحقيقه خلال ساعات يقظته وسعيه وراء الرزق[٨]" .

والسـؤال الـذي يطـرح نفسه: لمـاذا جعل الحطيئـة مـن نفســه إنسانا محايـدا في هذا النص، مع أنه كان يظهر شخصه الحقيقي في كل شعره الذي يتحدث فيه عن الضيف؟

يبـدو أن الحطيئة أراد أن يعطي قيمة فنية عاليـة لهـذه القصيـدة، فآثـر الاستتـار وراء النص، ومن الممكـن أيضا أنه من خلال فهمه لمجتمعــه أراد هنــا أن يبعد عن نفســه أسباب السخرية والاستهزاء؛ فلا يقول أحدهم مثلا: انظـروا إلى الحطيئة الجائع... يذبح ولده من أجل الضيــف! فيؤثر الحطيئــة البقاء مختبئا وراء النص مـع رغبـة منـه في أن يكـون هـو

المضيف، وأن يكون أبا للجميع.

إن خصوبة هــذا النص تجعلنا نتبين مدى براعــة الحطيئــة في أسلوب القصــص الشعري؛ فلو أحلنا النصــص إلى مؤثرات موضوعية وفنية وجدت في القصيــدة الجاهلية كان لنــا ذلك، ولــو أحلناه إلى مؤثــرات إسلامية كان لنا ذلك أيضا.

في ديوان الحطيئة خمسة نصوصــ تبين حقيقــة نظرته للضيف من خلال ثلاث زوايا: ضيفــا، ومضيفــا، ومحايدا، وإن لم يكــن محايــدا بالمعنى الحــرفي للكلمــة[٩]، يجـد الباحث أن ثمة علاقة تشترك فيها هــذه النصوص الأربعــة، وهذه العلاقة هي وجود « قصة » في كل نص.

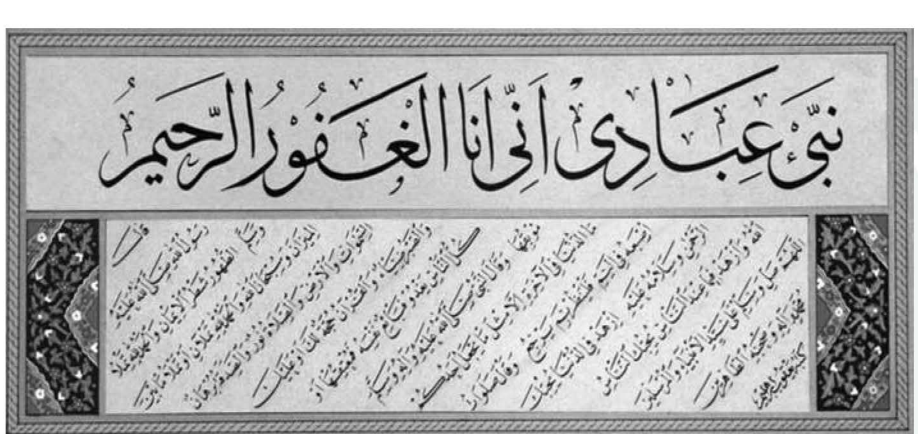
وإذا أردت تفسيرا لهذه المسألة، فقد يُعزى ذلــك إلى كــثرة القصص التــي يرويها العرب عــن الضيفــان، فهــي قصصــ كثــيرة، ويكاد يكون في كل بيــت قصة، وليس من المستبعد أن بعضهــا قد بالــغ فيه أصحابه مــن باب الفخر والتباهي بالكرم، فيكون هذا أثرا لا شعوريا في نفس الحطيئة فكان حريصا على تقديم النص وفيه قصــة. ويحسن هنــا الاستشهاد بما قاله النعمان بــن المنذر في معرض رده على كسرى، حــين حــاول كســرى الانتقاص من شــأن أمة العرب، فــيرد النعمــان بقوله: « وأمــا سخاؤهــا فــإن أدناهم رجــلا، الذي تكون عنده البكرة والناب عليها بلاغُهُ في حموله، وشِبعُـه ورِيُّه، فيطرقه الطارق، الذي يكتفي بالفلــذة، ويجتزي بالشُّرْبة، فيعقرها له، ويرضى أن يخــرج عن دنيــاه كلها فيما يكسبــه حســن الأحدوثة وطيب الذكر[١٠]».

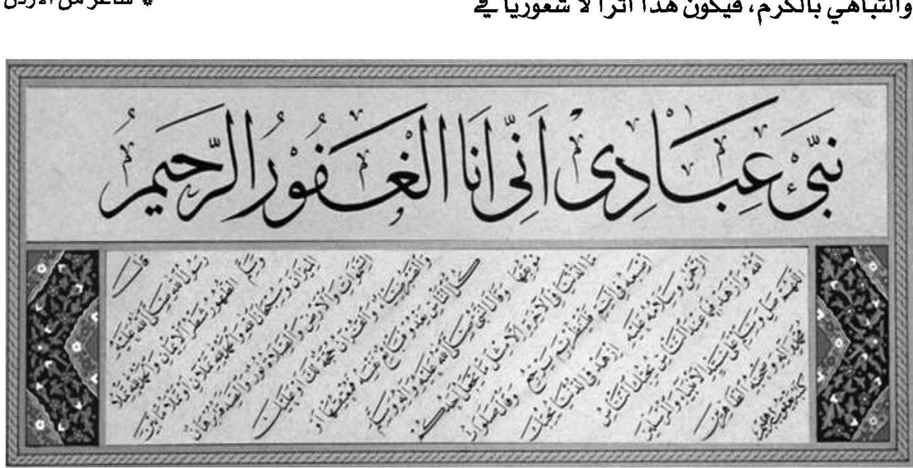
«خصوبة النص تدلّ على الشعرية العالية في أسلوب القص الشعري»

فكلمــة «الأحدوثــة» تبــين أن العربــي يحب أن يعمل قصــة، أو أقصوصة قوامها عابــر سبيل يمر بداره فيكرمه ويطعمه بــاذلا له ما بوسعه،رغم شظــف العيش. فليس غريبــا أن تأتي بعض الأشعــار في الضيف على شكل قصة كما عند الحطيئة.

---

* شاعر من الأردن







البلاغة والحجاج بين الاتصال والانفصال

* أ. د. محمد القاسمي

تسجل البلاغة الحجاجية في الدراسات المعاصرة نفسها ضمن علوم اللغة لأنها غالبا ما تستعمل الأدوات اللسانية. ورغم الأهمية التي تكتسيها البلاغة الحجاجية في الدراسات اللغوية المعاصرة،فإن تدريسها يبقى محصورا على بعض الجامعات الأنكلوساكسونية (الأمريكية والكندية) حيث يتم تدريس البلاغة ونظريات الحجاج في المقررات الدراسية بشكل رسمي. أما في الدراسات الفرنسية فإن الاهتمام بالبلاغة والحجاج لايتجاوز حدود بعض الأبحاث العلمية المتعلقة بتاريخ البلاغة، ولا تختلف الصورة بشكل كبير عن موقع البلاغة والحجاج في الجامعات العربية، حيث يتم تدريس البلاغة بمعزل عن الحجاج و بعيدا عن سياقها التواصلي، وسط دعوات مؤسفة لموت البلاغة العربية والنقد الأدبي بشكل عام وذلك باسم الحداثة و"العصرنة" بدل الدعوة إلى تطويرها وتحديثها كما هو الشأن في الدراسات الأنجلوساكسونية التي نجحت في إقحام البلاغة الحجاجية في المساجلات السياسية و المرافعات القانونية والحوارات التلفزية وكل الأنشطة الفكرية القائمة على الإقناع بواسطة اللغة والخطاب.

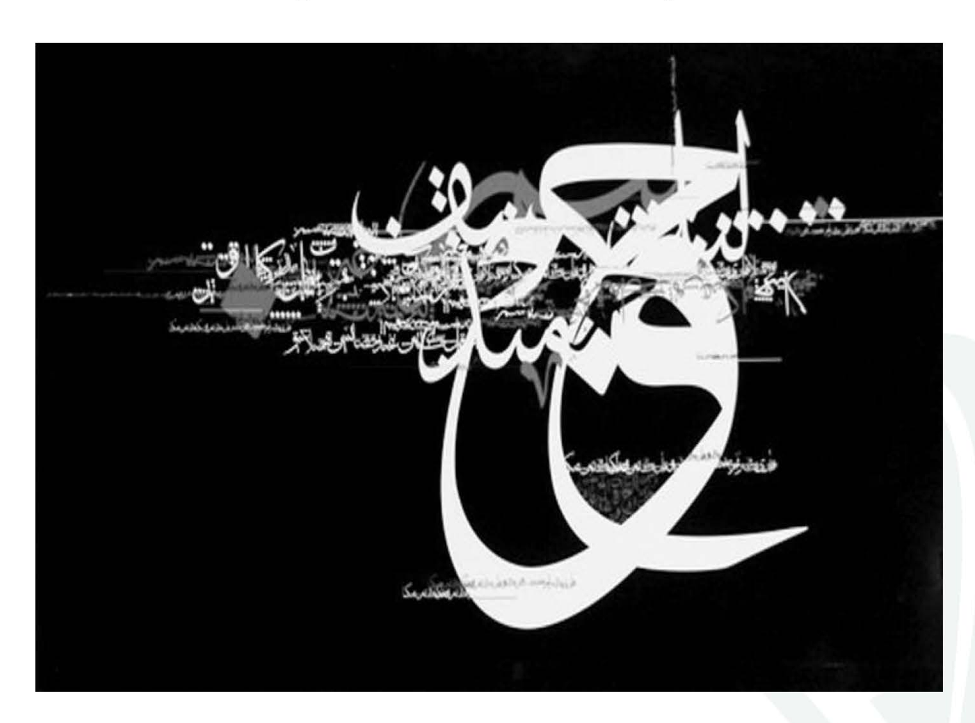
> "الدراسات الأنجلوساكسونية نجحت في إقحام البلاغة الحجاجية في المساجلات السياسية والمرافعات القانونية"

وعن علاقة البلاغة بالحجاج،فإن مواقف الدارسين للعلاقة بين البلاغة والحجاج تتراوح بين المطالبة بالقطيعة التامة بينهما وبين النظر إليهما باعتبارهما حقلين وتخصصين مستقلين أو على الأقل إن أحدهما يكمل الآخر، وبين اعتبارهما وجهين

لعملة واحدة نظرا لوظيفتهما المشتركة. ويندرج موقف برلمان ضمن هذا التصور الذي يرفض الفصل بين البلاغة والحجاج، على اعتبار أن وظيفة كل منهما التأثير في المتلقي.

ويرجع اختلاف هذه المواقف، المتناقضة أحيانا، إلى التصورات المختلفة لمفهومي الحجاج والبلاغة، وتقترح هذه الدراسة البحث في قضية العلاقة بين البلاغة والحجاج. ورغم أن هذه القضية قديمة فإنها لازالت تحظى باهتمام الدارسين المعاصرين. غير أن هذه المسألة تطرح اليوم في سياق التداخل بين العلوم والمعارف أو في إطار القطيعة المحتملة بين مؤرخي البلاغة ومنظري الحجاج، كما تناقش هذه المسألة أيضا بين الأدباء الذين يعكفون على رصد صور الخطاب وبين الفلاسفة الذين يهتمون بطرق الاستدلال، من دون إغفال التنظيرات اللغوية في أبعادها البلاغية وامتداداتها الأسلوبية. فما المقصود بالحجاج؟

يرى دوكرو أن الحجاج عند فعل لغوي وليس فعل خطاب لأنه يقوم على بناء معنى الملفوظ. أما الحجاج البلاغي فهو كل ما له علاقة بالاستدلال وبفن الإقناع بواسطة اللغة. مع التذكير بالقطيعة التاريخية بين فن الاستدلال وفن الإقناع من جهة، وبين فن القول من جهة أخرى. هذا التمييز بين فن الإقناع وفن القول قد تم إعادة تشكيله ابتداء من ١٩٧٠ من خلال اتجاهين بلاغيين جديدين ومتعارضين، الاتجاه الأول تمثله المدرسة البلجيكية التي أسسها برلمان وتتخذ من التراث الأرسطي منطلقا لها كما تنظر إلى البلاغة باعتبارها مجموعة من الوسائل التعبيرية القادرة على الإقناع، أما الاتجاه الثاني فتمثله جماعة مو البلجيكية تقترح مقاربة بنيوية في دراسة



الصور تطلق عليها بلاغة عامة.

وبالنسبة لبيرلمان وتيتيكاه فإن الحجاج يطلق على العلم وموضوعه، أي على تقنيات الخطاب التي تؤدي بالذهن إلى التسليم بما يعرض عليه من أطروحات، أو أن تزيد في درجة التصديق وربما كانت وظيفته محاولة جعل العقل يذعن لما يطرح عليه من أفكار، أو يزيد في درجة ذلك الإذعان إلى درجة تبعث على العمل المطلوب.

البلاغة والحجاج عند بيرلمان

يحدد برلمان الحجاج باعتباره مجموعة من التقنيات الخطابية الموجهة إلى إقناع المتلقي أو الرأي العام سواء كان المتلقي فردا أم جماعة. ولا يختلف الأمر بالنسبة للبلاغة التي توجه أيضا إلى مختلف

المستمعين: سواء تعلق الأمر بالحجج الموجهة إلى المتلقي، أم بالحجج التي يوجهها الشخص إلى نفسه في مقام حوار ذاتي. ومن هنا تم النظر إلى الحجاج باعتباره بلاغة جديدة تشمل الخطاب في كليته، بصرف النظر عن نوعية المستمع الذي يتوجه إليه الخطاب.

ينظر معظم البلاغيين إلى بلاغة بيرلمان الجديدة باعتبارها النص المؤسس للتفاعل الجمالي

والإقناعي للصور البلاغية، وذلك من خلال إبراز التوازي البنيوي بين الصورة البلاغية والحجاج، وفي هذا السياق ينص روبول على أن أعمال منظري الحجاج تركز على أن كل صورة هي بمثابة نوع من الحجاج وليس انزياحا عن قاعدة خارجية. وهذا التصور مخالف لنظرية كوهن التي ترى في كل صورة بلاغية: تركيبية أو دلالية أو صوتية انزياحا عن قاعدة موجودة خارج النص الفني. أما تندال فيؤكد أن مصدر الجدة والأصالة في بلاغة برلمان تكمن في عدم تصنيف الصور البلاغية إلى صور أساسية وأخرى ثانوية لأن كل صورة بلاغية تسعى إلى تحقيق نوع من الإحساس المشترك بين الباث والمتلقي.

إن السؤال المركزي الذي يؤرق جل البلاغيين المعاصرين المدافعين عن حجاجية الصور البلاغية هو: هل تشكل الصورة البلاغية العامل المساعد للحجاج أم أنها تعتبر صورة حجاجية في حد ذاتها؟. وهل يمكن الحديث عن منطق مجازي ؟ وما هي السمات المميزة لهذا النوع من المنطق ؟.

يرى روبول أن تحديد العلاقة بين الصورة البلاغية و الحجاج يستدعي التمييز بين نوعين من العلاقات،علاقة خارجية تحتل فيها الصورة البلاغية دور المساعد في بناء الصورة الحجاجية وعلاقة خارجية حيث تدخل الصورة البلاغية في بنية الحجاج. وبخلاف روبول،يشكك تندال في إمكانية أن تنهض الصور البلاغية القديمة بوظيفة حجاجية. أو على الأقل ينبغي التمييز بين صور بلاغية قوية قادرة على أداء وظيفة حجاجية وصور بلاغية عادية عاجزة عن القيام بذلك .

وإذا كانت البلاغة الجديدة ذات البعد الفلسفي عند برلمان تركز على المسألة المنطقية للدليل على إمكانية التعامل مع كل ما هو منطقي في إطار تواصلي، فإن بلاغة مو البلجيكية ذات البعد اللساني، خاصة لسانيات ياكبسون،تركز على البلاغة ليس باعتبارها وسيلة جدلية ولكن بوصفها أداة للشعرية عبر البحث عن الإجراءات اللغوية التي تميز الأدب

عن غيره، وهي في الغالب عبارة عن إجراءات لغوية فردية. وانطلاقا من هذين الموقفين المتعارضين، نص أولفييه روبول على أن بلاغة برلمان تركز على الإقناع في حين أن بلاغة كل من جماعة مو البلجيكية،وموربيه وجنيت وكوهن تركز على الإجراءات التي تجعل من نص ما نصا أدبيا.

هذا التمييز بين فن الاستدلال وفن الإقناع من جهة،وبين نظرية الصور من جهة أخرى،سمح بإعادة توزيع المهام التي تأخذ بعين الاعتبار المفهوم العام للخطاب. فإذا كانت بلاغة كل من برلمان وتيتكا توسع من دائرة أمثلتها لتشمل اضافة إلى الشواهد الأدبية الشواهد الفلسفية والقانونية والسياسية وذلك بإدماج الأدب في سياق الاستدلال، فإن مشروع جماعة مو البلجيكية لا يركز إلا على خصوصية اللغة الأدبية. ويتحقق هذا الفصل بأشكال مختلفة ومعقدة في مختلف نظريات الحجاج المعاصرة، عكس المتأثرين بالتراث الأرسطي الذين يلحون على اعتبار البلاغة والحجاج وجهان لعملة واحدة.

و إذا البلاغة الجديدة عند كل من برلمان وتيتكا عبارة عن تقنيات منطقية تعمل على تنمية الفكر وتطويره، فإن بلاغة روبول هي فن الإقناع بواسطة الخطاب. وللفصل بين الوهم والحقيقة دعا برلمان إلى ضرورة التمييز بين البرهان والحجاج المرادفين في غالب الأحيان للبلاغة. فالبرهان يمكن أن يصل إلى درجة الحقيقة من خلال معطيات منطقية خارجة عن كل سياق تواصلي أو أي كلام حجاجي يستعمل اللغة الطبيعية في سياق تواصلي.

وموازاة مع المواقف السابقة هناك نظرية أخرى للحجاج تستمد مرجعيتها من الاتجاه التداولي الذي يحدد الحجاج باعتباره نشاطا برهانيا. فالحجاج بالنسبة لهذا الاتجاه الذي نشأ في أمستردام بزعامة فان إمرن نشاط شفوي واجتماعي للبرهان يستهدف إقناع القارئ والمتلقي على حد سواء بقبول المواقف المتناقضة من خلال تقديم مجموعة من الاقتراحات المخصصة للدفاع عنها أمام القاضي أو دحضها. وتركز هذه المقاربة على الجانب الجدلي الذي يسمح بحل الصراع الفكري بين الطرفين من خلال وسائل البرهان، كما يقترح نفسه نموذج للحوار النقدي الذي يفرض على الطرفين ضرورة التوصل إلى اتفاق عبر قبول المواقف المتعارضة.

ويرى كل من ليف وتندال أنه رغم تعدد المقاربات التي تناولت مسألة الحجاج، أن الحالة الحجاجية في عملهما القيم "البلاغة الحجاجية" ينبغي أن تأخذ بعين الاعتبار ثلاثة عناصر أساسية هي: الذات الحجاجية والمتلقي وموضوع الحجاج، ذلك عبر سياق تواصلي. وهذا يفسر كيف أن البلاغة هي أساس بل وشرط المظاهر المنطقية والجدلية للحجاج. والهدف من هذه المقاربة المستمدة من برلمان والبلاغة الكلاسيكية وكذلك من باختين هو تحديد وظيفة الحجاج ليس من خلال اللغة كما هو الشأن عند دوكرو ولكن من خلال الخطاب،سواء أكان هذا الخطاب بيانا صحفيا أم مقالة علمية أم حوارا تلفزيا الخ. . .

---

* أستاذ أكاديمي من المغرب/ ج. سيدي محمد بن عبد الله



جوجان الثورة في استخدام اللون بطريقة تجريدية

إدريس سعد السعد *



في السابع من يونيو عام ١٨٤٨ ولد الرسام الفرنسي بول جوجان في باريس من أب فرنسي وأم من البيرو وأقام هناك خمس سنوات، ثم التحق بالجيش بقوات المارينز، وبعد ذلك تزوج بمتي صوفيا جاد (ابنة وزير دنماركي) وبعد زواجه بفترة وجيزة بدأ الرسم بالزيت والسيراميك والنحت.

تتسم شخصيته بالبطولة والأسطورة ويجمع بين الفن والإرادة. ظل رساما حتى عامه ا لرابع والثلاثين وفجأة ترك عمله المريح بالبورصة وثار على قبح المدينة الحديثة وخداعها وهاجر إلى بحار الجنوب (جزر الباسيفيك) حيث الدفء والألوان الصادقة الصريحة والبراءة والطهر وبدأ رحلة التحدي لمجتمعه ولمفاهيم عصره الموروث وقيمه.

إن الوصول إلى الحقائق التي مر بها كامنة في مجموعتين من الخطابات؛ الأولى بعث بها إلى(دانيل موتغريد) والثانية إلى زوجته وأصدقائه وكذلك مذكرات ابنه التي كتبها تحت عنوان (أبي بول جوجان).

والحكم على شخصيته الأخلاقية مؤلم ...فقد هجر زوجته وأبناءه الخمسة وتركهم

> "ثار على قبح المدينة الحديثة وخداعها وهاجر حيث الدفء والألوان الصادقة والبراءة، وبدأ رحلة التحدي"



دون عائل عشرين عاما لم يُظهر خلالها أي اهتمام بمصيرهم، ولكن يجب ألا يغيب عنا حقيقة أخرى وهي أنه سجل في وصيته جميع ممتلكاته بما فيها لوحاته الرائعة باسم زوجته التي كان يحبها حبا جما حتى كاد يقتله حزنه على ابنته (الين)، واتخاذه قرار الهجرة كان مدفوعا بثقته بمواهبه التي زينت له الأمل الكبير في أن يكرس كل قواه للرسم وبسببه سيذيع صيته وتباع لوحاته وحينئذ يستطيع أن يعول أسرته ويكفل لها حياة سعيدة .

في عام (١٨٨٦) رحل للعيش في بونت-افن وكان في الأربعين من عمره بدأ يحدوه الأمل أن يجد فيها ما لم يجده في باريس وشعر فعلا أن الحياة المتوحشة صيرته شابا من جديد ولكنه لم يكسب فلسا واحدا منذ أن بدأ الرسم وأحاطت به الديون واعتلّت صحته فتركها منهكا محطما وقرر الرحيل وسافر إلى تاهيتي حيث الحياة السلسة ، وهناك أمسيات الأدغال الساحرة ونسيم الحرية وبحور الجمال والحياة المفردة، وفي تاهيتي بدأ يعمل ويرسم وكتب إلى زوجته (سأستطيع في هدوء ليالي خط الاستواء الرائعة أن أنصت إلى الموسيقى الهامسة الوديعة التي تنسيني تكالب الناس على المال ...هناك أستطيع أن أحب ...وأغني وأموت).

إلا أنه لم يمكث طويلا فقد استدعته ثلاثة عشر ألفا من الفرنكات إلى باريس كانت إرثا تركته عمته له ففكر أن يقيم معرضه الأول ولم يعرف أن فنه يثير كل هذا الخنق والسخط بين الناس لأن صوره غير مألوفة ولم يعرف طريقه إلى قلوب النقاد وبدأت حملة التشهير والتجريح واستهدفته كما استهدفت فنه الغريب ولكن جوجان لم يعبأ بها .

في سنة ١٨٧٤ أقيم معرض للمدرسة التأثيرية عرضت فيه أعمال أساتذتها أمثال (ديجا، سيزان ،مونيه ،بيسارو ،رينوار) وغيرهم . وتحمس جوجان وبدأ يدرس أعمال الأساتذه التأثيريين واشترك بإحدى رسوماته لأول مرة في معرض أقيم سنة ١٧٧٦وتوطدت صداقته بالمصور بيسارو وبرنار وفان كوخ وتأثر جوجان بالرسوم اليابانية والصينية والبيزنطية وراح يعرض مذهبه التركيبي عن عناصر فلسفتنا الاجتماعية المعاصرة التي

تحارب السلطة المطلقة الخانقة في الشرق والتطرف الديني في العصور الوسطى عند البيزنطيين ولاشك أن رسوماته الأخيرة تمثل من وجهة نظر الاشتراكي الواقعي هروبا من الواقع، أما من وجهة نظر الفن فإنها علامات تطور الفن ويبقى جوجان بالباحث عن روعة الإحساس، وكتب إلى صديقه (شوفينكو) يقول —حينما يرتطم حذائي الخشبي بأرض صلبة فإنه يصدر صوتا عميقا فيه هو ما أسعى إلى تحقيقه في لوحاتي ....وقال أيضا "لا ترسم قريبا جدا من الطبيعة فالفن تجريد أستخرجه من الطبيعة.. أحلم به.. وفكر مزيدا بالخلق الحاصل ..أن أسلم طريقة لبلوغ الذروة هو أن تفعل ...أن تبدع..أن تخلق" .

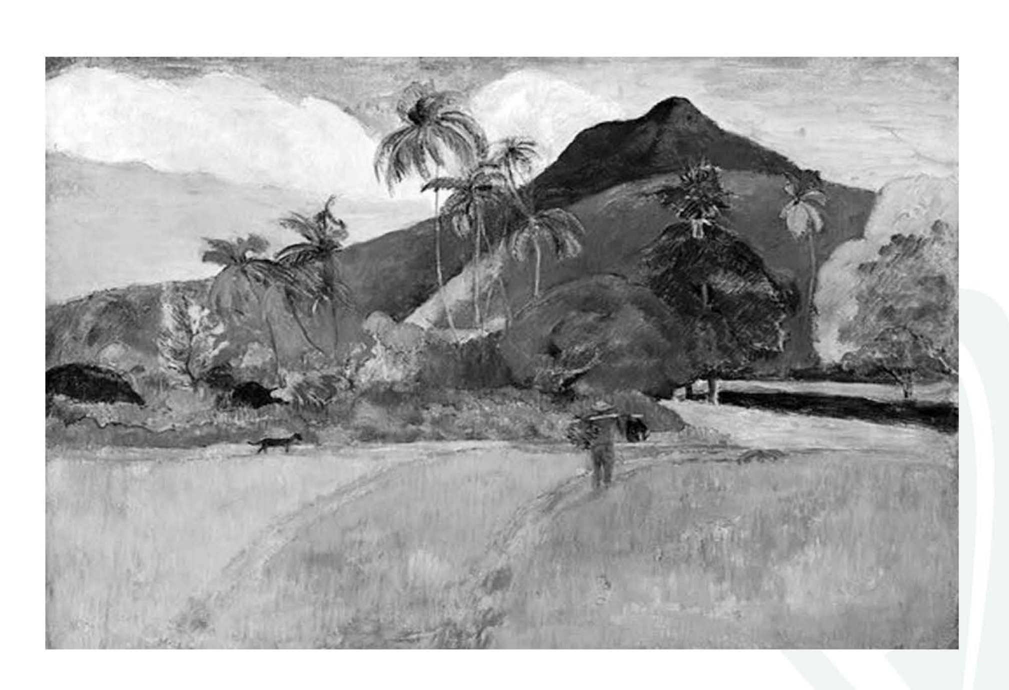
ويضيف أن انسجام الألوان لا ينتج دائما عن تدرجها المعروف ولا عن سيطرة لون واحد على اللوحة بل يمكن تحقيقه أيضا بتناقضات الألوان الأولية الواضحة المركزة تركيزا

فنيا أكثر مما تستطيع ذلك بنعومة الألوان المتدرجة.

ويمكن أن يكون اللون رمزيا كما فطن إلى ذلك جوجان نفسه بأن بعض الألوان تعطينا إحساسات غامضة وعلى ذلك فلا يمكننا استخدامها استخداما منطقيا بل نضطر إلى استخدامها بطريقة رمزية مبهمة وخاصة الإيقاع في لوحات جوجان واضحة، حتى إن بعضهم أطلق عليه اسم الرسام الأديب لمزجه الرسم بالمأساة وهذا المزج هدف من أهدافه الرئيسية الذي لم ينسه التأثير الذي تثيره المأساة وتوحيدا لأخيلة قراءة المأساة المسطورة. ويجب ألا نغفل عن أنه كان رساما زخرفيا يحسن استغلال خصائص الفن الزخرفي في المساحات الكبيرة.

> "الفنان الحقيقي ليس سوى سحابة دخان بل صاعقة تنتج البرق والرعد وتظل تطوف فوق القمم"

ومن المقولات الشهيرة لجوجان . الإنسان الواعي لا يقف على أكتاف الذين لا كتف لهم، والفنان الواعي لا يقف على أكتاف معشر المعوقين .. والمهرجين لستم يا معشر المهرجين سوى سحابة من دخان تسبح فوق فجر كاذب .... الفنان الحقيقي ليس سوى سحابة دخان بل صاعقة تنتج البرق والرعد وتظل تطوف فوق القمم ". وقد قال هذه العبارة عندما تعرض لنقد شديد من قبل النقاد والفنانين فى ذلك الوقت وسخر من الذين لم يستوعبوا بيان سحر لوحاته وسماهم بالمهرجين والمعوقين والبلهاء





وبالخيال المريض.

اجتاز جوجان مراحل منطقية للفترات الزمنية المتتالية؛ فترات الأكاديمية الواقعية التأثيرية حتى حقق بالنهاية الأسلوب العالي من الفن المزخرف فكان يجمع بين ألوانه المثيرة بعمق رقيق وفهم تام للأضواء، وتعدّ ألوانه أجمل وأعذب ألوان القرن التاسع عشر ويعد من ألمع الملونين ولوحاته قماش غني النسيج أو ستار مصور، إن العين لا تغطس في الصورة وإنما تحوم حول مسطحها المنسق الذي تجده مؤلفا من نموذج أعيد تقسيمه بذوق إلى مساحات منسجمة الألوان.

> تعدّ ألوانه أجمل وأعذب ألوان القرن التاسع عشر ويعد من ألمع الملونين ولوحاته قماش غني النسيج أو ستار مصور

كان جوجان من الرواد الأوائل في استعمال اللون بطريقة تجريدية. يرسم رمال الشاطئ بلون الكرايز البني والكلاب باللون الأحمر والجياد باللون الأزرق، وقد استعمل أخيرا ألوانا غريبة ومثيرة ليسهم بذلك في زيادة لوحاته غنى وجمالا. لقد كانت الألوان الجريئة بخاصة هي الوردي والفيروزي والأزرق والأخضر والبنفسجي المدخن وجاء بعد ذلك رسامون آخرون بينهم ماتيس أكملوا هذه التقاليد باستعمال الألوان الجريئة .

إن صفة من صفات جوجان التى لوحظت كثيرا.. الهدوء ولكنها في خلود لا يعرف الزمن وثمة أسباب لذلك منها الأوضاع المستريحة للقوالب المصورة والمساحات العريضة المسطحة باللون الرقيق واستعماله أيضا للمستقيمات والأفقيات في تصميماته، وتجنبه الزوايا القلقة الديناميكية ، لأنها تخلق الهدوء دائما .

أعطى جوجان الكثير من لوحاته أسماء و عناوين لافتة للنظر، مثل من أين أتينا .. من نكون ...،إلى أين نحن سائرون.. ،ومن أشهر لوحاته المسيح الأصفر ، النداء ، امرأتان من تاهيتى، وصحوة الربيع .

وفى عام ١٩٠١ اعتلت صحته بشكل خطير فانتقل إلى جزر ماركيساس ومات هناك، وتبدو لوحته الأخيرة (إلى أين نحن سائرون) تعبيرا أخيرا عن غربة رجل مريض يائس؛ فهي تصور منظرا للشتاء فى إقليم بريتاني الفرنسي .

---

* فنان تشكيلي من الأردن





هيرتا مولر ..
من معاناة الاستبداد إلى نوبل

طارق مكاوي *



فوز هيرتا مولر بجائزة نوبل للآداب ٢٠٠٩، تكون هذه الكاتبة الألمانية المرأة الثانية عشرة التي تفوز بالجائزة منذ انطلاقتها العام ١٩٠١.

بدأت مولر حياتها الإبداعية في عامها التاسع والعشرين بعد أن فقدت وظيفتها كمترجمة في أحد المصانع، رافضةً العمل مخبرةً للشرطة السرية الرومانية داخل المصنع. وانتقلت إلى سلك التعليم، إلا أن المضايقات تواصلت عليها، لذلك كان من الطبيعي والمتوقَّع أن تكرس أدبها لتصوير حياة البؤس والمعاناة في ظل الأنظمة الدكتاتورية.

مولر، المولودة العام ١٩٥٣ في مدينة «نيتسكي دورف الواقعة في مقاطعة ذات أصول ألمانية، درست اللغتين الألمانية والرومانية، وكتبت روايتها الأولى

«حضيض» بالرومانية، وقد صدرت في العام ١٩٨٢، وهي تكاد تقارب سيرتها الذاتية.

تتناول الرواية حكاية إحدى العائلات الألمانية في رومانيا، متعرضة في ما بعد إلى وصف الحياة للأقلية الألمانية في رومانيا وظروف معيشتها حيث تصفهم بأنهم أقلية منعزلة وغير متحضرة، كما تصف مشاهد العنف بوصفها من المشاكل التي تواجه تلك الأقلية، واتهمت الأقلية بأنها حتى بعد انتهاء الحرب لم تتخلص من فكرها الفاشي مثلما فعل الألمان داخل ألمانيا. ثم صدّرت بع ذلك مجموعتها القصصيّة الثانية بعنوان «تانغو القمع» (١٩٨٤) والتي جعلت الكثير من النقاد يلتفتون الى تجربتها. وذالك قبل أن تقرر العودة إلى ألمانيا هروبا من لعنة الديكتاتور نيكولاي تشاوشيسكو في آخر عهده، وذلك ضمن صفقة لـ«إنقاذ» الأقليات الناطقة بالألمانيّة.

> مولر المرأة الثانية عشرة التي تفوز بالجائزة منذ بداية منحها

وقد أصدرت مولر عدة اصدارات منها «عندما كان الثعلب صيادا» ،«الملك ينحنى ويقتل»، «حيوان القلب» ونلاحظ أن الكاتبة تركز على نفس المأساة ولكن من عدة: «كيف يعيد الإدراك إنتاج نفسه» (١٩٩٠)، «الشيطان جالس في المرآة» (١٩٩١)، «كان الثعلب قد أصبح الصيّاد» (١٩٩٢). هنا نقرأ «كل ليل، كل نهار، بل العالم بأسره يتكوّن من الذين يمارسون



التعذيب، والذين يلزمون الصمت». «بلاد الخوخ الأخضر» ١٩٩٤) تصور بشاعرية عالية محاولة السخرية من السلطة السارقة للحياة، وتسقط عليهم ببساطة سارقو البرقوق، فهي بهذا العمل تحاول قلب الحياة المؤلمة والسلطة الظالمة الأكثر إجحافا بحقها إلى مشهد أكثر سخرية أيضا وهي تحكي عن قدرة على الإيذاء ، وذلك لمجرّد الإخضاع وبسط السلطة والقهر. وبعد «الفخ» (١٩٩٦) جاء «الاستدعاء» (٢٠٠١) ليحكي كابوس الفرد، المجرّد من أي إمكانات دفاعيّة، في مواجهة الآت القمع والتي تقف على الاستلاب والإذلال....»

وفي روايتها الأخيرة «أرجوحة النفس تتطرق إلى قصة الواقع الذي عاشتها تحت السلطة الرومانية واضطهاد الأقلية الألمانية هناك تحت حكم «ستالين» من خلال قصة شاب القي القبض عليه عام ١٩٤٥ بعد انتهاء الحرب وقد زج في احد السجون السوفياتية.

نالت مولر جوائز أدبية، من بينها جائزة «كلايست» للأدب الألماني، وجائزة «فورت» للأدب الأوروبي، وتتصدر روايتها الجديدة «أرجوحة النفس» القائمة القصيرة لجائزة ألمانيا للكتاب، وتُرجمت أعمالها إلى ما يزيد على عشرين لغة.

نجحت الكاتبة في تصوير حياة الجرمانيين الذين عاشوا بمخيمات اضطهاد يعانون من العزلة، وقد تم إقصاء العديد منهم إلى الاتحاد السوفيتي حيث مكثوا في مخيمات تأهيل أخرى في منفاهم الجديد لتكون من بين هؤلاء والدة مولر حيث أمضت خمسة أعوام تعمل في أحد المخيمات، كل هذا الاضطهاد لم يغب عن ذاكرة الكتابة لمولر بل إنه أصبح احد السمات الرئسية للكاتبة ورسالة للدفاع عن قضيتها الإنسانية لرفع صوت المحرومين، وقد استطاعت مولر رفعه عاليا لتحوز بأصواتهم على جائزة نوبل في تصوير حياة المحرومين من الإرث

ورغم ذلك، كان نبأ فوز مولر بـ«نوبل» مفاجئاً لكثيرين حول العالم، بل إن مولر نفسها لم تُخف وقع الصدمة عندما تلقّت هذا النبأ، إذ سرعان ما قالت والارتباك باد في ملامحها: «معذرة.. لا أستطيع أن أتكلم الآن.. فأنا ما أزال غير مصدّقة ما حدث».

> "وجدت نفسي مدفوعة للكتابة في وجه الحكام المستبدين"

تقول مولر إنها وجدت نفسها مدفوعة للكتابة عن طريقة تمكن الحكام المستبدين من السيطرة على بلد ما، أضافت "كتاباتي كانت دائما عن كيفية صعود الدكتاتورية. كيف يمكن أن يحدث وضع يسيطر فيه حفنة من الرجال الأقوياء على بلد فيختفي البلد ولا تبقى سوى الدولة... أعتقد أن الادب يظهر دائما من أشياء ألحقت الضرر بشخص ما وهناك نوع من الادب حيث لا يختار الادباء موضوعاتهم ولكن يتعاملون مع موضوع يلح عليهم".

---

* شاعر من الأردن



الشرقاوي مشغول بالطفولة والدهشة

أجرت الحوار: آية الخوالدة *



شاعر بحريني يتمنى ضم هذا الكون بكل كائناته إلى روحه حتى يتمكن من التواصل معها وتنفس أفكارها وطموحها وأحلامها أيضا. عُرف بحضوره الدائم وإنتاجه الغزير، له عشرة دواوين شعرية بالفصحى، ثمانية دواوين بالعامية، تسعة مجاميع شعرية للأطفال، اربع مسرحيات شعرية للأطفال وأربع نصوص مسرحية شعرية.

ترك بصمة واضحة في الشعر البحريني والعربي، واستمد رؤاه من الواقع المادي الملموس فمنح الإنسان كل ما يملك من مشاعر واحاسيس.

*** عن ماذا يبحث علي الشرقاوي في كتابته للشعر؟**

- يبحث عن السمو الروحي، كل التجارب التي أطرحها من أجل الوصول إلى مرحلة استطيع بها أن أضم هذا الكون إلى روحي. في الوقت نفسه الذي استطيع فيه التواصل مع أرواح العالم وكل الكائنات الموجودة على هذه الأرض والكواكب الأخرى، هي مهمة أعدها جزءا من تجربتي اليومية وتجربتي اللحظية.

نحن لا نتنفس فقط الهواء إنما نتنفس أفكار من حولنا وأحلامهم وطموحاتهم

أتصل مع هذا العالم الغريب السحري غير المحدود، غير النهائي والذي يسمى بعض الأحيان بالعالم الفارغ الممتلئ، لأن طبيعة الإنسان، ممتلئ بقضايا كثيرة ونحن لا نتنفس فقط الهواء إنما نتنفس أفكار من حولنا وأحلامهم وطموحاتهم ومن يعيش معنا في هذا الكوكب، فنحن جزء متصل ومتواصل مع كل ما هو موجود في هذا الكون.

*** قمت بكتابة أربع مسرحيات شعرية للطفل، فما هي علاقتك بأدب الطفل؟**

- علاقتي بأدب الطفل علاقة رائعة جدا، لأن في داخل كل إنسان طفل، و هذا الطفل لا يكتفي من اللعب أبدا، بعض الأحيان أحاول

أن أعود إلى الطفولة لكي أمارس العابها. وعلاقتي مع الأطفال من خلال القصيدة والأغنية و المسرحية؛ إذ أكون سعيدا جدا عند كتابة قصيدة طفولية أو مسرحية للطفل وأراها مغناة وملحنة ويشارك بها الطفل.

هنالك مجموعة كبيرة من الأعمال التي قدمتها للطفل ما زال يردّدها بالذات تلك الأغاني التي تتخلل العروض المسرحية.

*** تنقلت في محطات إبداعية عديدة، هل ترى تميزا في انتقالك للمرئي وكتابة السيناريو؟**

- لقد كنت أحاول البقاء بعيدا قدر المُستطاع عن كتابة السيناريو كوني كنت مشغولا بمجموعة أخرى من الأعمال مثل الشعر العامي والأغنية والمسرحية ومسارح الطفل، إلى جانب أن السيناريو يعتمد على الصورة أكثر من الحوار، لكن زميلي العزيز أمين صالح أصر على دخولي هذا العالم واشتركت معه في تجربتين « العطش وهو أول فيلم روائي

> **"الأسطورة تمنح العمل الفني عدة أبعاد وتنقل القارئ إلى ما قبل التاريخ"**

والحاجز»، ومن ثم تورطت في كتابة السيناريو للتلفزيون، وكان أول عمل لي هو « أيام الرماد» إلى جانب قيامي بعمل مجموعة من السيناريوهات الطويلة لمدة خمس عشر أو ثلاثين حلقة، لكنها لم تر النور. أتعامل مع كثير من الأعمال الدرامية من خلال الأغنية، سواء عن طريق التوترات أو الأغاني الداخلية.

*** مراقب الحركة الشعرية يجد أن هناك حراكا شعريا على مستوى العالم العربي، أين تقع البحرين في هذه الخريطة؟**

- من الصعب أن نحدد موقع الحركة الشعرية البحرينية في الوطن العربي، هي موجودة كباقي الدول العربية وتمتلك التجارب المهمة. لكن النقد في البحرين مُتخلف عن





الشعر بكثير، إذ أن تجاربنا الشعرية متقدمة كثيرا عن بعض المناطق العربية لكن مشكلتنا عدم وجود متابعات حقيقية لهذه التجارب، لا وجود للمواكبة النقدية.

هنالك تجربتان نقديتان فقط هما للناقد علوي الهاشمي، فقد أصدر مجموعة من الكتب والدراسات، إلى جانب إبراهيم غلوم، ولكنهما لم يتواصلا مع التجارب الجديدة بل توقفا عند منتصف الثمانينات. ففي هذه الفترة خرج إلى النور مجموعات كثيرة من التجارب المتميزة والمختلفة والمهمة على مستوى الشعر العربي.

*** أعود إلى السؤال الكلاسيكي وهو المرأة المبدعة في البحرين، أيوجد أفقا أكثر اتساعا للإبداع النسوي؟**

- لا أحب أن أسميه أدبا نسويا، بل هن مجموعة من الكاتبات و الشاعرات والروائيات. الأديبة البحرينية موجودة وحاضرة ويكفي أن أسرد بعضا من الأسماء. ففي الشعر: حمدة خميس، فوزية سندي، فتحية عجلان، فاطمة التيتون وسوسن دهينم. في الرواية: فوزية رشيد، إلى جانب القاصة منيرة فاضل.

أما فيما يتعلق بالتحديات التي تواجهها الأديبة البحرينية فهي نفسُها التي تواجُهها الأديبة العربية والعالمية أيضا، إذ إنها قبل الزواج تهتم كثيرا بالتجربة ومنذ أن ترتبط تتحول تجربتها الإبداعية إلى شيء ثانوي، فالمرأة أكثر التصاقا بالبيت والأبناء. لذلك نراها تتخلف إبداعيا عن الرجل لفترة طويلة وعندما يكبر الأبناء وتعود ثانية إلى الكتابة تفقد الكثير.

*** ما الذي طرأ على القصيدة في خضم هذه الثورة المعلوماتية وتلاقح الثقافات؟**

- لابد وأن يتغير مفهوم القصيدة في كل

زمن وذلك تبعا لتغير مفهوم الحياة ونظرتنا إلى الكون. في الفترة السابقة كانت نظرتنا واقعية مادية تجاه جميع الأشياء، أما الآن فننظر نظرة روحية وننطلق إلى عوالم لم نتطرق لها بعد. ابحث عن التواصل الكوني. فالسلطة الحقيقية أن نفهم العالم ونؤكد ذاتنا من خلال ذوات الآخرين.

أن ننظر إلى العالم كأنه امتداد لنا، فكثيرون يتصورون أن هنالك شيئا اسمه الآخر وانا لا أرى ذلك الآخر امتدادا لي، المهم كيف أنظر أنا إلى نفسي، فإذا كنت أنظر إلى نفسي بصورة جيدة سأنظر إلى الآخرين الصورة نفسها.

من هذه الزاوية أركز على القصيدة كالطفل الذي يمنح كل اهتمامه وتركيزه على اللعبة التي أمامه دونما الالتفات إلى أي شيء آخر. أنا إنسان مشغول بالفرح الطفولي والدهشة أمام كل ما هو موجود في هذا الكون.

*** كيف يستمد الشاعر موضوعاته من الواقع المادي الملموس؟**

- الشاعر يمتلك الرؤيا والحدوس فهو لا يحتاج إلى تجربة لأنه يعيش الحياة، ويعيش الآلام الناس والكوارث والحروب والأوضاع السيئة والأحلام أيضا.

الأحداث التي تولد الكتابة عند الأديب موجودة، غالبا ما تكون مثيرة، فهي تفتح الباب حيث إن الأحداث الصغيرة يمكن أن تحرك الكثير داخله، فالكتابة قبل أن تخرج على هيئة كلمات تخرج على هيئة دندنة او موسيقى داخلية.

*** ما هو شعورك تجاه حصولك على جائزة أفضل نص في مسابقة البحرين الثقافية عن نص مسرحية الفلاسفة؟**

- أنا لا أهتم كثيرا للجوائز فالمهم لي هو الكتابة ووصول هذا الإبداع للمتلقي. أحيانا تتم دعوتي للمشاركة في الندوات والأمسيات وأكون سعيدا جدا بهذه المشاركات. بينما الجوائز تكتسب مكانتها من مكانة العناصر التي تتعامل معها من شعراء وروائيين ومبدعين.

> "القصيدة لعبة روحية، فأنا ألعب مع الروح وأهدم العالم الموجود وأعيد بناءه بالكلمات مثل الطفل، أريد أن يكون العالم كما أتصوره وأتخيله، لا أكثر ولا أقل"

*** «البحر لا يعتذر للسفن» هو أحد أعمالك التي لم تر النور بعد أراها مثقلة بالبحر والماء وكأن الشرقاوي ينقل المكان للنص ؟**

- العلاقة بين البحر والسفن علاقة وطيدة، البحر يمثل ثلاثة أرباع اليابسة والماء يمثل ثلاثة أرباع جسد الإنسان. الماء مهم في الكون ككل، ومن هذه الزاوية أحاول الإبحار في الذات والكون والمجتمع في الجهات الأربع. وانظر إليه من ناحية أخرى هي علاقة المتن بالهامش فالبحر الآن هامش، لكن هذا الهامش يتحول في بعض الأحيان إلى أن يكون أكثر ثقلا من السفن، فنلاحظ أن الهامش يستولي على المكان الذي يعيش فيه المتن حتى من ناحية فلسفية، الهامش لا بد في يوم من الأيام سيصل إلى أن يكون متنا وهذه هي الحياة.

*** ما رأيك في استخدام الميثولوجيا في الشعر البحريني، هل يمنح الشاعر حرية أكثر للتعامل مع سطوة الواقع اليومي؟**

- هنالك مجال كبير للتحرك في الأسطورة، إذ إنها تمنح العمل الفني عدة أبعاد. فقد خَلقت في مجموعة من مسرحياتي الشعرية كمسرحية « عذارى» التي تعني عين الماء، الأشخاص من الأماكن، وبعض هذه الأماكن منحتها أسماء غير موجودة وجعلت منها أسطورة، كما في مسرحية « البرهاما».

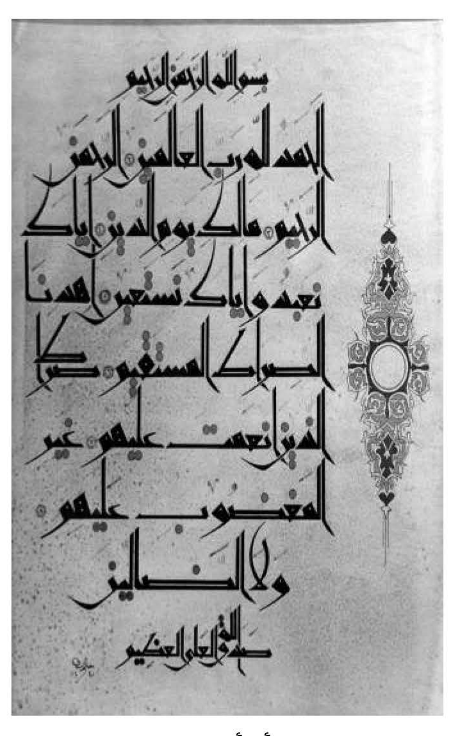
في المسرح أحاول الابتعاد عن الواقع اليومي والمسائل الدينية. فمسألة تعدد الآلهة فيها مجال كبير للتخيل، لكن مسألة تناول الديانات السماوية مُحرمة، لهذا أعمالي دائما تقدم في الفترة ما قبل الإسلام.

و من أجل الحصول على حرية أكبر للتحرك، لا بد من وجود الصورة الواعية واللاواعية، لأن الإنسان مهما خرج بمخيلته عن هذه الأرض لا بد أن تظهر شظايا هذه الأرض ولمساتها في كتاباته سواء أراد أو لم يرد بوعي أو بغير وعي.

مثلا عندما أقول « أن هنالك غزوا خارجيا» ما الجديد؟ بينما عندما أقول « أرى شجرا يتحرك» أعيد القارئ إلى أسطورة زرقاء اليمامة، لذلك كلمة بسيطة يمكن أن توحي لنا بأشياء كثيرة وهذه لعبة القصيدة الحديثة.

*** هناك موجة هائلة تميل إلى اللهجة المحكية في الشعر، ألا يعد هذا ابتعادا عن اللغة الأم والهوية الواحدة؟**

- القصيدة العامية تصلح للغناء، فعندما تغنى وتلحن بصورة جيدة تصل إلى القلب مباشرة لذلك أنا اعتمد على هذه الناحية من أجل أن تصل قصائدي إلى الكل وتدخل قلوب الجميع اللغة الفصحى هي النهر والعامية ما هي إلا مجموعة من الجداول لهذا النهر



الكبير. من الممكن أن أستخدم في الرواية اللغة العامية و الفصحى المبسطة لأن الحوارات دائما تكون في الحياة اليومية، ما عدا النواحي الداخلية، التفكير، التصور، المخيلة والهلوسة. فهذه تتحول إلى عوالم شعرية، لكن الكلام العادي ما بين الفصحى والعامية لا أرى فيه أية اختلافات كبيرة. كتابة اللهجة العامية صعبة كوننا في البحرين نستخدم حرف

« التش» الفارسية المشبعة وهو حرف غير موجود في الطباعة، كما أن المغرب و السودان لا يستخدمون اللهجة نفسها. أما فيما يتعلق بمشكلة فهم القارئ المستقبلي لهذه اللهجة، فعلينا أن نفكر في قارئ اليوم وأن نعيش اللحظة الحالية، ليس لنا علاقة بالماضي فقد انتهى و المستقبل قد يأتي وقد لا يأتي.

---

* صحافية ومترجمة من الأردن



جوان ماكنالي
الكتابة فعل مقاومة
لكابوس التاريخ

حوار وترجمة: تيسير أبو عودة *



في المقابلة التي خصت بها مجلة "أقلام جديدة" تحاور الشاعرة والروائية والمفكرة البريطانية جوان ماكنالي هوية الشعر والأدب والأسئلة الوجودية القسرية التي تولد مع نص الفنان . فعل الكتابة لديها هو فعل مقاومة جمالي لمجابهة وحشية العالم الرأسمالي وبشاعة الهيمنة الثقافية والظلم والاقصاء وكتابة التاريخ وإعادة تشكيل هوية الماضي المغتصب

*** "قلق التأثير" الذي تحدث عنه هارولد بلوم يعتبر مؤشرا صحيا لفعل الكتابة. كيف يتقاطع نص ماكنالي وجوديا ولغويا مع النصوص الأخرى؟**

– هذا صحيح لأن عقل العالم بأكمله في سيرورة ديناميكية تجاه البحث عن الحقيقة التي هي جوهر الوجود والشعر معا. الأفكار والفنون تتقاطع لأننا نسير في نهر التاريخ الذي يحدده الظرف المادي بكل تفاصيله الاجتماعية والثقافية. وهذه الرؤية هي التي أعجبتني في فكر الفيلسوف الألماني هيجل.

عندما أكتب أشعر أنني أتحرر من ذاتي وأدخل في متاهة جوانية تقودني

ولذلك النص لا يسقط من السماء بل هو

جزء من هذا العالم كما يقول ادوارد سعيد. ان في داخل كل شاعر مجموعة من الشعراء، والنص هو محاورة وجودية وثقافية وجمالية مع نصوص أخرى، عندما أكتب أشعر أنني أتحرر من ذاتي وأدخل في متاهة جوانية تقودني وأقودها فيولد لدي سؤال قسري: هل أنا النص، أم أن النص حالة ولادة لطفل لقيط؟

*** يقول ستيفن دادالاس فيان التاريخ كابوس أحاول جهدي أن أستيقظ منه. كيف تحاول ماكنالي أن تستيقظ من كابوسها الوجودي والتاريخي؟ وماذا يفعل الشعر في مجابهة كينونة التاريخ والوجود؟**

– قرأت ذات مرة مقولة الكاتب الروائي الياباني "كاوباتا" لدى تسلمه جائزة نوبل للأدب "مهمتي الجذرية هي أن أجمل الموت، وان أقاوم المستحيل كي يبدو ممكنا .

الكتابة إعادة صياغة للحاضر، واستشراف للمستقبل الممتد من الماضي الذي خذلنا. لكن المهمة الأخلاقية الأكثر تعقيدا هي قدرة الفنان على محاورة الماضي للهروب من كابوسه ولكن لاعادة سرده بعيدا عن السلطة التأديبية أو السلطة السيادية لأي خطاب، لا يمكن أن تجتث ذاتك من أرض النص، لكنك لا تكتفي بفهم العالم بل تسعى لتغييره. قد تكون الرواية هي الأخطبوط السردي الذي ابتلع كل الأجناس الأخرى، لكن الشعر هو الاقدر على الولوج فيما وراء السرديات وما وراء المحسوس لأن الشعر هو الرحم الانساني الذي خرجت منه كل السرديات والتجربة الانسانية الابداعية مرورا بهومر وسوفوكليس وحتى عصر مابعد الحداثة والتاريخانية الجديدة. قد تتماهى الأجناس الادبية مع تقليعات الموضة الدارجة، لكن الشعر هو الأقدر على اختراق التاريخ وكتابته بلغة الضحية واللامثلين.

> الشعر الأقدر على الولوج فيما وراء السرديات لأن الشعر هو الرحم الانساني الذي خرجت منه التجربة الانسانية الابداعية

*** تشاركين العرب في نظرتهم للشعر. فالشعر ديوان العرب ومعجم ثري بأنماطهم الثقافية والاجتماعية والسياسية والنفسية.**

– أعتقد أن التراث العربي ثري بالنماذج الإبداعية، لكنه في الوقت ذاته يفتقر الى الوعي النقدي الذي ينقل النص من جغرافية الوطن إلى كونية تخترق التاريخ وتحاكي التجربة الانسانية. عندما ننظر الى شعراء وكتاب العصر الحديث من العرب نجد أن هنالك مثلا طفرة ثقافية وابداعية نجحت في اختراق المشهد الثقافي الكوني كدرويش الذي يعيد صياغة التجربة الإنسانية بصورة تحاور الجمالي والتاريخي وهذه ما وجدته في قصيدته "حالة حصار" التي يفكك فيها درويش سلطة النمطي والتقليدي ثائرا على حصار اللغة والأدب والتاريخ. هنالك نماذج كونية كثيرة مثل سعدي يوسف وابراهيم الكوني وأدونيس وغيرهم.

*** في كتابك السردي "جحيم بلا نهاية"، "عندما التقى شكسبير بجوته" تقول بطلة**

النوفيلا كارل "إن شكسبير على حق أن العالم مجرد خشبة مسرح، فحتى شكسبير ن لا يستطيع أن يتخيل هذا العالم المسرح". لماذا اخترت شكسبير في هذا العمل وما علاقته بجوته؟

- تحدثنا قبل قليل عن نظرية "التطور الجدلي" لدى هيجل، وهذا ما يجيب مبدئيا عن سؤالك. أما بخصوص "جحيم بلا نهاية" فلا أزعم أنني الاقدر على تبرير اختيار أعظم كاتبي تراجيديا في العالم لان النص صار ملكا للمتلقي. لم يكتب شكسبير هاملت كي يقحمنا في تاويلات ساذجة لمعرفة دوافع الانتقام من عمه كلاوديوس، بل ان هاملت نص "مرجأ" "ومفتوحا يسبر أغوار الشرط الانساني في احتمالاته المتنوعة. لقد فتح شكسبير في تراجيدياته الكونية الباب على مصراعيه لاختزال مأساة هذا العالم ولقد سبق فرويد في سبر أغوار النفس البشرية بكل تفاصيلها المركبة. وجوته هو من أعظم كتاب التراجيديا والشعر في العالم. ففي رائعته "فاوستوس" يشي نص جوته بتساؤلات وجودية مرهونة بالظرف الانساني التراجيدي: "هل المعرفة الكونية تكفي لسعادة الانسان؟ ماذا تفعل المعرفة أمام كابوس التاريخ ولعنة الجسد؟ وهل سقوط الانسان في جحيم النرجسية هو المصير الاكثر احتمالا؟ لقد حاولت في كتابي "جحيم بلا نهاية" أن أرسم خطا كنتوريا يمتد بين ثنائيات الموت والحياة والروح والجسد والخير والشر لتجاوزها الى ما وراء الخير والشر حسب نيتشه.

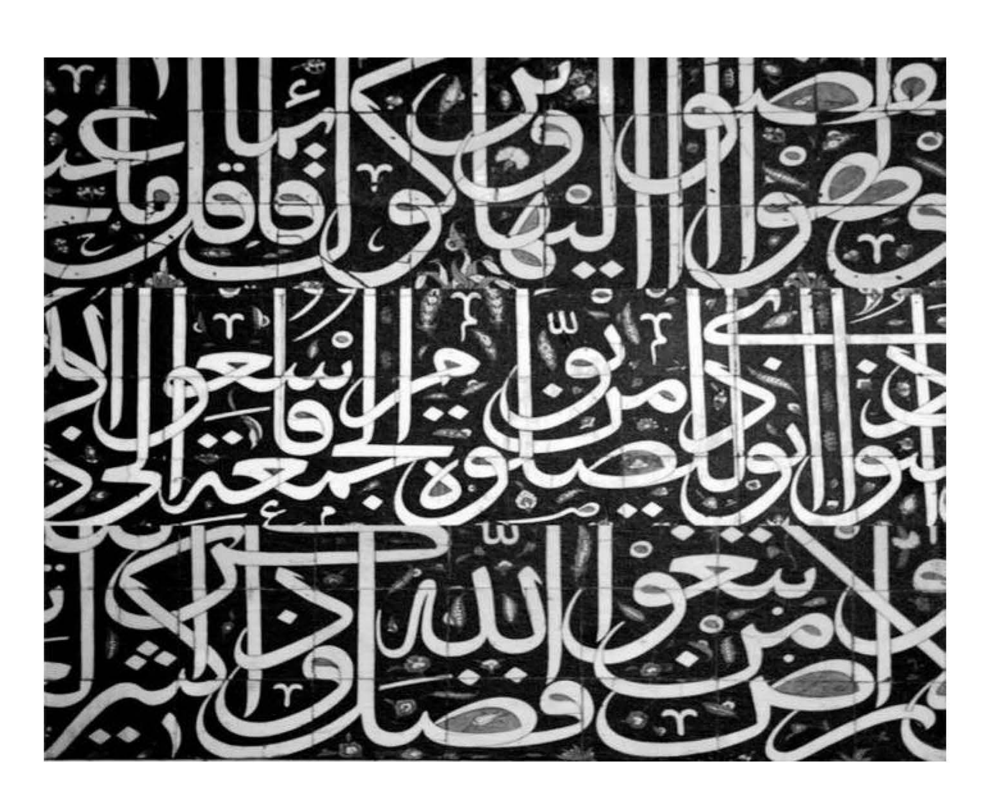
• يقول الناقد والمفكر ميوشي: ان العولمة بأشكالها المتنوعة والخادعة هي صورة أخرى معاصرة من أشكال الامبريالية الى أي مدى تتفقين مع هذه المقولة؟

- زد على ذلك اطروحة "هنتنجتون"



الضحلة التي تذكي أسطورة "صراع الحضارات". بدا الغرب أكثر وحشية عندما تبنى هذه الأطروحة والتي في أساسها قامت على الترويج لأكذوبة غبية تعزز أجندة المؤسسات الامبريالية. لقد انسلخ الادب عن منظومته الانسانية والقيمية وجاءت ما بعد الحداثة لتصادر المعنى من النص.

لقد جردتنا التكنولوجيا من انسانيتنا فصرنا ضحية "الاستنساخ الذهني" حسب الفيلسوف الفرنسي بودريار بل حتى الاجترار المقرف للمعرفة. التي لم ولن تستنزف كما يزعم فيتجينشتاين ولكنها تستحدث في نماذج معرفية جديدة. لا أستطيع أن أنكر القفزة التكنولوجية الهائلة في القرن الماضي، لكن السؤال الذي تناسيناه هو: ماذا بعد؟ هل التكنولوجيا قادرة على اختراع السعادة في كبسولات أو أقراص دواء؟ لقد أصبحت



الهوة عميقة بين الأغنياء والفقراء. إن الأزمة الاقتصادية العالمية الاخيرة مثال صارخ على فشل انموذج العولمة الخبيث. والادهى والأمر أننا فقدنا التواصل مع ذواتنا والعالم المحيط بنا وهذا يذكرني بنصوص كافكا في مزجه العبقري بين اغتراب الفنان الفكري والنفسي والاجتماعي في عالم تحكمه الرأسمالية والمادية المفرطة في نكرانها لآدمية الإنسان وعدم قدرته على التواصل مع هذا العالم.

*** لقد أفرزت الحقبة التاريخية الاخيرة اشكاليات وجودية عدة منها اشكالية الهوية. كيف نحافظ على نرجسية الهوية في زمن تذوب فيه الهويات العرقية والوطنية والهجين؟**

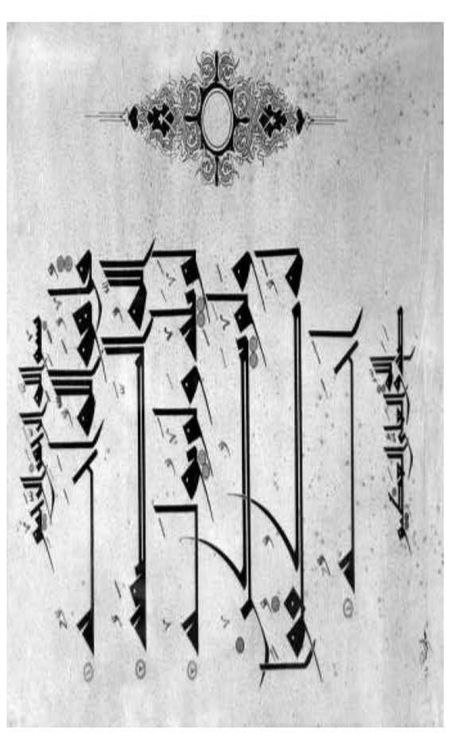
– ما ندركه صورة متخيلة عن واقع افتراضي لا مركزي ومتعدد الهويات. عندما أقول هذه وردة جميلة فان صفة الجمال ليست مطلقة لكنها نسبية وذاتية فقد لا تعجب البعض. الهويات الأقدر على البقاء الوجودي هي الهويات الهجين والطباقية أو الحوارية حسب باختين والاقدر على التواصل الانساني والجمالي. الجغرافيا وحدها لا تكفي لرسم ديموغرافيا الذات أو الوطن بل يصبح تجاوز الحدود والهويات

> "صراع الحضارات كذبة غبية تعزز أجندة المؤسسات الإمبريالية"

المكتفية بذاتها مطلبا وجوديا هاما. وفي السياق نفسه علينا أن نتخلى عن المطالبة بهوية متجانسة للشعر أو الرواية أو القصة القصيرة. الاجناس الأدبية مصفوفة سردية مركبة تتقاطع في سياقها السردي والفني والتفكيكي.و المنهج العلمي لدراسة النص الادبي هو مثال على أغلوطة موضوعية الهيرمونوطيقية أو تأويلية النص؛ فالعلم في جوهره هو سرديات لأن العلوم في مجملها نسبية السيرورة والكينونة، علينا أن نتخلص من قبضة الهوية الأرسطية التي تروِّج أغلوطة التجانس والجوهر الانساني لأن الهويات الطباقية والهجين قد تجاوزت جغرافيا التاريخ والقوميات المرتبطة بجينات عرقية.

*** حديثك عن جغرافيا التاريخ يذكرني باطروحة المفكر الايطالي غرامشي فيما يتعلق بالهيمنة الثقافية. لقد أكد غرامشي في كتابه "دفاتر السجن" أن الصراع الاجتماعي في هذا العالم هو في أساسه صراع على الهيمنة، وكأن غرامشي بصورة دادائية (تشاؤمية) ينفي فكرة الخلاص لهذا العالم. أين تجدين الخلاص ؟**

- إن غرامشي من المفكرين القلائل الذين يمتلكون وعيا نقديا ممزوج بقلق وجودي لا متناهي. الخلاص كاستعارة مجازية يكمن في الجمالي، لأن الجمالي المفرط في قراءة التاريخي هو الأقدر على مجابهة الهيمنة الثقافية. استطاع غرامشي أن يجابه السؤال الوجودي الأكثر حساسية وهو: من يصنع التاريخ؟ فالتاريخ في سيرورته الزمانية واللازمانية ديناميكي ويخضع لتحولات أشد ضراوة من تلك التي سبر أغوارها كافكا في قصته الكونية "المسخ". لا نريد أن ننتظر جودو خلاصنا والتاريخ دمية هشة تمزقها



مخالب السلطة السيادية.

*** المنفى هو عقل الشتاء. فالمنفى هو لسعة الغياب خارج المكان كما يؤكد ادوارد سعيد في تأملاته في ملذات المنفى. كيف تقرأين ملذات المنفى في مجابهة جغرافية المكان؟**

- المنفى هو نافذة الأبدية المطلة على درب المتاهة كما يراها الكاتب الارجنتيني بورخيس. نص المنفى هو الأكثر قدرة على الاستهزاء بنرجسية الهوية والجغرافيا والقوميات. المنفى قسريا كان أم طوعيا هو الوطن الحكيم الذي يعيد تشكيل هوياتنا ونصوصنا بل ويعيد مساءلة الذات في علاقتها مع ذاتها وفي علاقتها مع الكون. نص المنفى لا يتماهى مع أي انتماء أو عرق بل ينتمي للكون أجمع.

* كاتب ومترجم من الأردن



الألمانية "زاك شيرمن" في مجموعتها القصصية

"ليزا والجسد السماوي" والكتابة عن تفاصيل الحياة والجسد



لنا عبد الرحمن *

تنتمي الكاتبة الألمانية زاك شيرمن إلى الجيل الجديد من الكتاب فهي من مواليد العام ١٩٧٣. عاشت في مدينة فرانكفورت، ودرست العلوم المسرحية والأدبية، نشرت عدة قصائد ومجموعات قصصية، بالإضافة لتجاربها في كتابة الرواية.

في مجموعتها القصصية "ليزا والجسد السماوي" الصادرة عن دار قدمس في دمشق ترجمة زياد منى، يحضر الخيال الخصب والمتداخل الذي يميز شيرمن مما يضفي عنصر الإثارة على قصصها، فهي قادرة على البوح عن مكنونات الحب وحياة الجسد، بنبرة هامسة لكنها تضج ببوح حميم يهدف إلى الكشف عن عوالم داخلية مضطربة، وقلقة، تطغى عليها الرؤية العصرية للواقع، للتفاصيل، للحياة ككل.

تغوص شيرمن في عمق الشخصية الإنسانية في ظروف متباينة، وتعمد إلى

رصد أحوالها في مواقف شتى من خلال تجارب معاشة، هذا ما يلمسه القارئ في القصة التي حملت عنوان المجموعة "ليزا والجسد السماوي"، تسير أحداث القصة عبر راوية تحكي عن فتاة تدعى "ليزا" تعمل في مكتبة، تقول في مطلع القصة "وحين أخرج من المكتبة من جديد، لا أحمل من باب الاستثناء، أو الشذوذ كيساً من الورق، بل هو مجرد هذه القصة الغريبة في رأسي.

لكن الكاتبة تسحب القارئ للتفكير في شخصية ليزا، ولماذا يحدث هذا التماهي بينها وبين راوية القصة، لماذ تحكي الراوية القصة كما لو أنها تعيشها من جديد، بكل أجوائها وأحداثها الخاصة بليزا فقط. هناك حديث عن الحب، الجنس، التبعية، البحث عن السلام، والمعاناة، لكن الكاتبة في هذا كله تستخدم الخيال وصيغة القص الافتراضي لحدث لم يقع لكنها تفترض حدوثه ونتائجه في خيالها، تقول:

"وبينما أتوجه نحو مطعم صيني للوجبات السريعة، تأتي ليزا في تصوري لتسير إلى جانبي مارة برهط من الرجال يتفاوضون مع حاجب، وهم في قمصان ملونة، وبينما أطلب من الآسيوية قدحاً من الشاي، تظل ليزا في الخارج".

تحضر ليزا على مدار القصة البالغة في عدد صفحاتها ٣٠ صفحة، كما لو أنها بطلة افتراضية، أي أن هناك شخصية الراوية التي تحكي، وهناك حكاية ليزا، وبين الشخصيتين توجد تقاطعات سردية، تركز على الجانب النفسي من حياة ليزا، تقول: "وليزا تُسر بأن تمد يدها إلى حقيبتها في بعض الأحيان، وتلامس الشيء المعدني البارد، وتقول لنفسها، أنا أستطيع من الناحية النظرية أن أدافع عن نفسي دائماً".

> "يحضر الخيال الخصب والمتداخل وتكشف عن عوالم داخلية مضطربة"

تتمكن الكاتبة من عرض جوانب حياة ليزا كافة، الفتاة الهشة، غير الواثقة من نفسها، التي تعاني من خوف واضطراب نفسي في رؤيتها للآخر، وفي علاقتها مع الرجل تحديدا، التي تبدو مزيجا من الوحدة، وافتقاد الحب، والاغتراب تقول: "لقد قدمت لها هذه الليلة على نحو نهائي وحاسم، على أنها لن تعرف حباً عادياً طبيعياً أبدا، وأنها لا بد لها من الانحناء بعض الشيء لترغم الآخرين على أن يلامسوها، بمسدسها".

إن شيرمن كاتبة مشغولة بالحكي عن تفاصيل مركبة في العلاقة بين المرأة والرجل، بل وبين المرأة وذاتها أيضاً، ثمة بوح عن جزئيات نفسية صغيرة كما في قصة "حرب أم سلام" التي تحكي فيها عن لقاء حميم بين امرأة ورجل تُخمن أنه يحبها، لكن اللقاء الجسدي العاصف ينتهي بالتصريح لها عن ارتباطه بامرأة أخرى تقول: "ولا أريد أن أرى كيف يرتدي ثيابه، أعدو إلى الحمام، حيث أنظر إلى نفسي في المرآة، وأحملق في العيون الزجاجية، وأقول في نفسي، النهاية، انتهينا، هذا هو الختام، وكان يعقد لتوه خيوط حذائه حين بدأ جرس

الهاتف بالرنين".

هذا التوتر، واللبس، في العلاقة بين المرأة والرجل، نجده في قصة "استسلام" أيضاً، كلتا القصتين تكشفان عن وجود مناطق غائمة، ومشاعر شائكة. تكشف قصتا "شيرمن" أن الجنس لا يعوض أبداً عن غياب الحب، والحنان في العلاقة العاطفية بين المرأة والرجل، وفقدان الأمن والانتماء ، يؤدي إلى ترد سيء ينتهي بانهيار العلاقة. تقول في قصة "استسلام": "لم يكن من قبيل الكذب أيضا تجاوبي في يوم عيد ميلادي الثلاثين بحماسة مع عرض كليمنس أن نستأجر منزلا مشتركا، ومع ذلك لم يشأ السلام الداخلي الذي كنت ألتمسه بإلحاح أن يحل في قلبي بل على النقيض من ذلك، إذ لم يزدد كل شيئ إلا سوءاً، لأجد نفسي من جديد في الاضطراب الذي كان من قبل"...في ذلك الوقت لم أعرف بأنني أتعرض للعطن والفساد من الداخل".

اعتماد الكاتبة على الوصف في معظم قصص المجموعة، مرده إلى غرقها في التفاصيل بكل أنواعها.

تبدأ قصص شيرمن غالباً من نقطة غيرمتوقعة وهامشية تماماً لا تتعلق بالمحور الرئيسي للحدث، لكنها تقترب من بؤرة القصص شيئاً فشيئاً، كأن يكون مطلع القصة يركز على الوصف الخارجي للمكان، أو أن تبدأ مع شخصية هامشية غير مؤثرة في الحدث الرئيسي. تقول في مطلع قصة "عالم الدمى": "كانت أرضية سطح المبنى خالية إلا من منضدة وكرسي ومنشر غسيل قديم، والحق أن شمس الشتاء التي كانت تسقط أشعتها من خلال نافذة السطح لم تكن تهب حرارة، غير أنها كانت تسقط مثلثاً ضيقاً من الضوء على الأرض، وكان الغبار يلمع، وكأنما في وسع المرء أن ينتقل بالانطلاق من هناك إلى بعد آخر".

زالك شيرمن

شيزا والجسد السماوي

قصص قصيرة

ترجمة: زياد منى

"شيرمن كاتبة مشغولة بالحكي عن تفاصيل مركبة في العلاقة بين المرأة والرجل، بل وبين المرأة وذاتها أيضا"

وعلى الرغم من اتكال هذه الكاتبة على الوصف في معظم قصص المجموعة، فإن ذلك مرده إلى غرقها في التفاصيل بكل أنواعها، الداخلية والخارجية، إنها تتعمد الموازنة بينهما لتبني عوالم قصتها. فقصص طويلة ومحملة بتفاصيل كثيرة تتجاوز قدرة احتمال القصة القصيرة، لذا يبدو السرد الذي تقوم به شيرمن في قصصها يتناسب أكثر مع النفس الروائي أكثر منه مع إيقاع القصة القصير والمكثف.

---

* كاتبة من مصر



"وليمة قمر" لشربل داغر

احترافه اللغة لا يعني تمكنه منها، فهو يدرك أن الكلا م قد يفضحه

د. ماري تريز عبد المسيح *

تمثل المجموعة التي بين يدينا، "وليمة قمر"، مختارات من القصائد التي نشرت في فترات متفاوتة من اشتغال داغر بالشعر، ومع ذلك فهي تبين التواصل في تجربته التي تتجاوز التأريخ الزمني. فما هو لافت للنظر أن القصائد الأخيرة من المختارات («لماذا ارتجفت في الليل؟»، و«فتات البياض» و«أينعت أزهارنا»)، التي تعود إلى شعره الأول، قد أفرزت الشتلات التي غزلت نسيجه الشعري فيما بعد، وهو فيما يبدو يدرج القصائد التي تنتمي إلى المرحلة الأولى من إبداعه في نهاية المتن حتى يصير تصفح الكتاب مماثلاً لتفحص الآنية العربية الفنية، فأي اتجاه أدرته أتاح إليك مشاهدة أخرى، تنجم عن تنسيق جديد لمفردات الإطار.

وهذه التقنية ليست غريبة على شاعر مولع باللغة وبجماليات الفنون في آن، حيث يعد داغر من أكثر الشعراء إدراكا بالمرئي وعلاقته بالكتابي، حتى أن له أعمالا مشتركة مع بعض التشكيليين من بلدان عربية مختلفة. وتتمثل بعض التجارب الشعرية الفنية المشتركة في مجموعة «شغف» التي أقامها مع الفنان المصري محمد فتحي أبو النجا، و«تواشجات» (٢٠٠٣)، وهي مجموعة من قصائد شربل داغر وأعمال فنية لمجموعة من الفنانين العرب. هذا، إلى جانب كتاباته في مجال الفنون التشكيلية، حيث أن له مؤلفات في الحركات الفنية على مدار العصور ومن مختلف الثقافات كما يتضح من قائمة مؤلفاته، وقد أطلعت على معظمها، وأجدها دراسات نقدية فاحصة مؤسسة على منهج معرفي، وترجم بعضها إلى لغات أجنبية لأهميتها.

> "داغر مولع باللغة وجمالياتها ويعد أكثر الشعراء إدراكا بالمرئي"



وتفسر لنا الخلفية المعرفية الواسعة التي يمتلكها الشاعر تنوع قصائد المجموعة في طرحها، وتنوع الرؤى للتجارب الذاتية التي اتخذت سمة الجمعية. فنجد أن قصائد «حصى لصبرها...» و«حاطب ليل»، و«وليمة قمر»، و«الشارع»، و«المقهى جريدة» تستند إلى السيرة الذاتية، ولكنها تختلف عن تجارب رواد الحداثة، حيث تتحول الذات في النص الشعري إلى فضاء للكتابة الشعرية:

«يعيدني والدي إلى المدرسة التي خرج منها
من دون أن يتخرج منها،
ويعيدني المعلم إلى حروف
خلَفها أخوتي لي
أو لغيري» («حاطب ليل»).

ومن هذه الجهة، تمثل تلك القصائد التفاعل بين القصيدة العربية القديمة والحديثة، فيما يختص بموضع الذات في القصيدة. فالقصيدة تتمحور حول الذات وتشكيلاتها، فيتضح من الأبيات السابقة والتالية تناول الشاعر للذات وكأنه يمتلكها، فدوره يماثل دور القارئ حيث يعد مشاهدا لتحولاتها:

«اسمي عنوان
لباب يفضي ولا يفضي
تدخل منه وتخرج منه أيضا» («إعرابا لشكل»).

تنشد القصيدة مسارا مغايرا لقصيدة جيل الخمسينات، فسرعان ما تتخذ الذات المتكلمة دور المخرج لنص يؤدي به بعض الأدوار دون احتكار النص، تاركا مكانا شاغرا للقارئ ليشارك في الأداء الشعري باستجابته:

«خشبتان من دون كراس
لعروض من دون مخرجين، لممثلين من دون مؤلفين،
لكوني أنصب شاشة

تتقافز فوقها صور غيري
ما أن أدير ظهري لها» («الشارع»).

لم يأت هذا الشكل الشعري الجديد من فراغ، بل هو نتيجة وعي الشاعر بتفكك ذاتيته: «أسكن في عيني/ في صالة عرضها» («الشارع»)، وكان القائم بفعل التلقي يغاير القائم بفعل التدوين. هناك استحالة لاكتمال الذات في القصيدة، أو حبسها في جسد:

بيتي جسدي،
جسدي بيتي:
يتعايشان في المناكفة،
أهذا شبه ذاك أم بدله
...
أسكن في خطواتي، لا فيه
في انتحاء زاوية تعرش حول شعري،
في حفرة تفضي على سرداب أتهجى فيه
رسوم الغائبين» («الشارع»).

يتمرد المتكلم على وجوب حبسه في مكان، فهو المتحرك دائما الذي يجوب الزوايا ويخترق الحفر، ويبتعد عن ذاته ليتعلم من «خبرات أصابعي، وإيقاع خطوي، ودفق لساني».

وينحصر وعي الشاعر في تعرفه على حاجته إلى نص شعري يتيح له منافذ إلى قارئ يشكله ويتشكل به:

«هذا القارئ غريب
وحيد وقهوته باردة،
يسبقني إلى حيث لم أجلس بعد،
يتقدمني من دون أن أتبعه،
فله عادات في التنكر، في المناورة، تناسب المتسللين عبر الحدود» («الشارع»).

بل أحيانا يلعب المتكلم دور القارئ: «أقرأ لشربل داغر في تعليقه الأسبوعي» («الشارع»).

وإن كان المتكلم قد ابتعد عن ذات الشاعر،



فذلك لأنه لم يعد على يقين بامتلاكه للغة مثلما كان من سبقه من الشعراء. فقد أيقن ان اللغة التي يجيدها ما هي سوى: «حروف سبقوني إليها فوصلتني أحجارا مبنية» («عَبِّرْ قبل أن تَعبُر»). ولأنه مدرك أنه لا يمتلك اللغة فلا يأنس لولائها، واحترافه اللغة لا يعني تمكنه منها، وإن لعب بالكلمات، فهو يدرك أن الكلام قد يفضحه، قد يكشفه أو يواريه:

«يفتح لي الكلام مصيدة

لا قصيدة،

ويُطبق على في ورطة ملتبسة» («نميمة إلكترونية»).

ففي صياغته للكلمات تصوغه اللغة في عملية تبادلية، أدت بدورها إلى إعادة تشكيل العلاقة بين المتكلم والقارئ، لتغدو التجربة الشعرية عملية تفاعلية، أو كما يصورها في «عتبات»:

«ورق الانتظار

مدعوك

وله ألق الكتاب خارج المطبعة

بحق هناك علاقة تبادلية متواترة ومتوترة لأنها تقاوم الاستكانة إلى حال: «وما أن أرسو/ أبحر/ وما لي بوصلة، ولا تواقيت».

هذا ما أنجزه معظم الشعراء السبعينيين في العالم العربي، وما يميزهم عن جيل الخمسينات الأسبق، المعروف بالجيل الحداثي. يشاركهم داغر في هذا، إلا أن قصائده تتميز بإمكانية استبطان المرئي - عبر وسائطه المتعددة - في الكتابي:

«أرصف صورا فوق شاشتي،

أكواز رمان لمصور،

فاخلط في تماريني

بين طبيعة صامتة ومشهد انطباعي:

أأكتب لكي أرسم؟» («الشارع»).

تدل الأبيات على أن فعل الكتابة مواز للمعالجات الرقمية، أو تغدو الكلمات بمثابة ضربات فرشاة لتشكيل عناصر تكوين لوحة زيتية.

لذا، تهيئ لنا نصوصه الشعرية احتمالية استقراءها عبر آليات قراءة وسائط جمالية أخرى، كقراءة اللوحة الحروفية والزيتية، أو مشاهدة التلفاز والمسرحية، أو الاطلاع على الصورة الضوئية. كما يمكننا التعامل معها مثلما نتعامل مع شاشة الكومبيوتر، فهي كتابة متعددة الوسائط:

«نقوش تلقائية،

ما أن أرمي نظري عليها

تستفيق،

فوق خشبة طافية على زبد

وتباشر يومها على شاشتي» («الشارع»).

بل أحيانا تتطلب مطالعة القصيدة اللجوء إلى الآليات المستخدمة في قراءة الجريدة اليومية أو فنجان القهوة:

«المقهى جريدة ما يأتي للتو،

...

المقهى نوافذ تفضي على شرفات

وقراء يختصمون في سواد فنجان» («المقهى جريدة»).

نخلص من ذلك إلى أن الخطاب الحواري الذي يفترضه النص، والذي يشترك الشاعر والنص والقارئ في نسجه، قد جعل من القصيدة فضاء مرتادا مثلما المقهى للمؤانسة، أو المسرح للمشاركة.

ولهذا تحول فعل القراءة الشعرية الذي كان القراء فيما قبل قد تعودوا مساره الخطي النابع من صوت الشاعر والموجه إلى مستمع

سلبـي، تحـول إلى أداء يتبـادل فيـه الشاعـر وقـراؤه الأدوار. وبنـاء عليـه يتغـير مفهـوم القصيدة بوصفهـا نوعا أدبيا لـه خصوصيته التي تعزله عن النصوص الأخرى. صار النص الشعـري يستدعـي مشاركـة القـارئ في أدائه مثلمـا المسرحية التي تنفـرط أحداثها كل يوم بشكل جديد اعتمـادا على جمهور المشاهدين، فلا يقع العبء على الممثلين وحدهم.

وقصيـدة «جثـة شهيـة» هي نص شعري ممسـرح يلعب فيه المتكلمون دور الممثلين، وهم يشاركون في الحـدث، والمشاركة عينية وليست مجـرد تفسير عقلـي. والحـدث يتأرجح، فهو يبـدو أحيانـا كلعبـة، وأحيانا أخرى كجريمـة، وأحيانا كبث تلفزيوني، ليكتشـف المتكلمون في النهايـة أنهـم مشتبكـون في خيـوط مـن نسـج الكاتب. مسرحـة الشعـر وتأديتـه نتاج متوقـع في زمـن تداخلـت فيه الرواية والفيلم، واندمجت فنون الكتابة بتكنولوجيا الرقمنة. لم تعد القصيدة قادرة على إدعاء العزلـة، فالشعـر بوصفه نوعا أدبيا لم يتواجـد بوصفه أصلا يسبـق وجـود الشاعـر، لكنـه نتاج للمتغيرات التاريخية التي تشـكل اللغة، ويتشكل بها كاتب النص.

> النص الشعري يستدعي مشاركة القارئ في أدائه كالمسرحية تنفرط أحداثها في كل يوم اعتماداً على الجمهور

وحـين يتداخـل المرئـي والكتابـي، حـين يصبح فعل القـراءة نوعا من المشاهـدة التـي تسمـح باستقبـال القارئ في النـص، وتتيـح لـه أدوارا متبادلـة مـع كاتبه بوصفـه الفعل والفاعـل في آن، تغـدو القراءة أداء، وتفضـي هذه التفاعلات إلى تغير مفهوم الزمـن. تجتمـع الأزمنـة في لحظـة الحضور، لحظة انبثاق القصيدة:

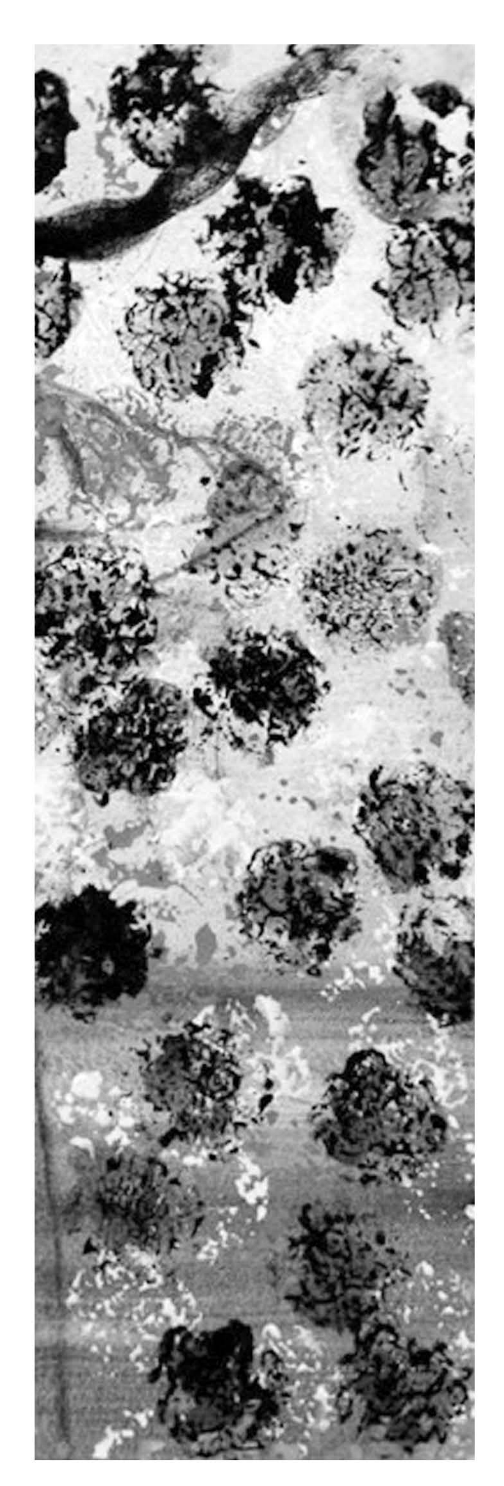
«الآن الحياة، هنا
في لهوها الصفيق، في لحنها الخفيف،
في قيام القصيدة بنفسها،
على طرف لساني:
أمده
وإن في الخمسين» («الشارع»).

ينجـم تداخـل الأزمنـة عـن الازدواجيـة المتضمنـة في عمليـة الكتابـة والقـراءة، وفي التداخل بين القـراءة والمشاهدة، والتي تفضي إلى تعدد الأدوار وتبادليتها بين منتجي النص، مما يستحدث لا زمنية الزمن، وتواجد القائم أو القائمـين بـالأداء في أمكنـة متفرقة. هنا يبرز التناقض بين زمنيـة المتكلم والمؤدي، ممـا يقوض أي تتابع خطي مفترض. ففـي بعض الفقرات/المَشَاهد يحـدث انشطـار بـين المتكلـم والمـؤدي، فتتكشـف لنا تحولات الـذات عبر التوريـة في النص، والتلاعب بالصـورة وتبديلات الأداء، وهـو تلاعب يفضي إلى إذابة الفواصل بينها.

وإن كانـت هنـاك توريـة، ولعـب بالكلمـات والمشاهـد، فذلك ليس من باب اللهو، بل القصد منه إثارة التسـاؤلات حول المفاهيـم المترسبة في الثقافة العربية عن ثبات الهوية – هوية الشاعر صانع اللغـة، ورسـوخ اللغـة – وكأنها نظـام أبدي لا يتأثر بالمتغيرات، ويقع خارج التاريخ:

هو أنا، أنا هو: يبقى في جواري،





> يقدم شربل داغر شكلا شعريا مغايرا ينبع من علاقته بالآخر وبموقفه من العالم

غـيري هـو أنـا، أنا هـو غـيري: يبقى في جواري

...

أكتبـه، يكتبنـي، نكتبها: تبقـى القصيدة بيتنا الحواري» («الشارع»)

عدم ثبات الهوية لا يعني الانشطار ومن ثم فقدانها، بل تبديلاتها وتعدديتها تعني احتواء الأنـا في الآخـر، وتزامـن الحضـور والغياب، لاحتواء الـذات على الجمع، فلا تتكامل الذات إلا بانشطارهـا، ولا تتحقـق الفردية سـوى بجمعيتهـا. تحقـق الـذات ليس في ثباتها بل في تبـدل مواقعها، وتحولاتهـا المستمرة نشاط ضـروري لتكاملها. وهذا التكامل بالانشطار لا يعد نكوصا كليـا بالمشروع الحداثي الذي تبناه الرواد، والذي أنبنى على مركزية الذات، إنما ما زال يحمل في طياته التطلع الرومانسي نحو التكامـل، والإيمـان بالقدرة علـى لملمة الذات المنشطرة في التواصل مع الجمع.

وفي أحـد حواراتـه يعلق شربـل داغر على تأكيـد الأنـا وتشعبهـا علـى شـكل أنـوات في مجموعتـه الشعريـة «حاطـب ليـل» – وهو ما قـد يسمـه بالمركزية ممـا يتنافى مـع التوجه المعاصـر في الشعر قائلا: «وإذ يتحـدث الأنا

فهو الأنت، فهو لا يخاطب غيره وحسب، وإنما يخاطب أيضا طيفه أو صوته أو وجهه المحتمل والمشتهى... لا أسعى من خلال ذلك التخفيف من غلواء الذاتية المستشرية في النص الحديث – والذي يبدو بهذا الفعل بعيدا عن الحداثة نفسها التي تعيين فردية الكائن و«خفته» حسب كونديرا – ، وإنما تعيين الذات نفسها، حيث أنها مبثوثة في غيرها، في خارجها، قبل تحققها، قبل إقدامها على الكلام والتعبير. فالآخر هو ما يسبقني إلي، وهو ما يتحدثني ويتلفظني قبل إقدامي المخصوص على الكلام».

تؤكد هذه الكلمات على وعي داغر باحتواء الآخر في الأنا، وبصعوبة الفصل بين الفرد والجمع، أو بين الشاعر والقارئ، فهناك تفاعل دائم بينهما، وأداء مشترك في معالجة النص الشعري.

قدم شربل داغر شكلا شعريا مغايرا ينبع من علاقته بالآخر وبموقفه من العالم، حيث يصعب فصل إنتاج اللغة وأدائها بمعزل عن الحس بالمكان والزمان. وفي عالم اليوم يستحيل على الشاعر التسليم بأنه المتكلم، حيث صار الكلام الشعري يقيم فصلا لا بين الشاعر وذاته وحسب، بل بين الشاعر ولغة الكلام – أي اللغة المتداولة. أصبح الشعر الفضاء الذي تغدو فيه الذات الفاعلة للشاعر في اللامكان، لذا فتتشتت وتبددت مثلما تعددت الأمكنة المعاشة ولغة الكلام، لتنقض المزاعم السالفة عن محورية الشاعر في القصيدة، وأحادية اللغة، وثبات المكان.

لا يعني هذا انتفاء الشاعر، بل تغير آليات استخدامه للغة. لا يتكلم الشاعر الآن كما كان سالفا بوصفه الناطق الرسمي، والمرجع الأصلي للكلمة، بل على العكس من ذلك، فهو يعي محاولته لاقتناص اللحظة الراهنة وتعيينها، ويعي أن نصه بات فضاء تتلاحق عليه، وتتصارع فيه، وتتحاور معارفه وتجاربه. يعي الشاعر أن نصه لن يتحقق سوى بإيجاد اللغة التي تناغم ذلك التزاحم، وهو أداء يستدعي التوفيق بين اللغة والذات بوصفها ذاتا تحتوي الفردية والجمعية قادرة على اقتناص اللحظة، مثلما تفيض اللحظة الآنية بحشد من تجارب الزمن الماضي التي تتواتر بين الأمكنة.

---

* أكاديمية من مصر



إصدارات

محمد عوايشة *

"شرفة رجل الثلج" إبراهيم نصر الله

تقع رواية "شرفة رجل الثلج" في ٢٨٠ صفحة، وتتشكل من ثلاث روايات، في رواية واحدة. كتاب واحد، تكمل الواحدة منها الأخرى وتنقدها، تتوغل في خفاياها، تنفيها حينا، وتكملها حينا آخر، كما تفتح باب الشك واسعا لتأمل ما مرَّ من أحداثها.

تجيء الرواية لصاحب "زمن الخيول البيضاء" و"طيور الحذر"، وغيرها من الأعمال الروائية، ضمن المشروع الروائي "الشرفات" الذي افتتحه نصر الله برواية "شرفة الهذيان" التي قوبلت باهتمام نقدي وأكاديمي استثنائي.

يقول نصر الله، إنه قبل ان ينهي رواية "زمن الخيول البيضاء" وجد نفسه غارقا في مشروع رواية أخرى وهي رواية "شرفة الهذيان" - والتي أحس أنها باكورة مشروع روائي آخر إلى جانب الملهاة الفلسطينية، وهو مشروع "شرفات".

ويضيف "في الوقت الذي بدأت في التفكير والإعداد الأولي للجزء الثاني من (زمن الخيول البيضاء) وجدت نفسي غارقا في رواية أخرى من مشروع شرفات، وهي (شرفة رجل الثلج)".

"وادي الصفصافة" أحمد الطراونة

صدر عن دار أزمنة للنشر والتوزيع وبدعم من أمانة عمان رواية "وداي الصفصافة" للزميل الإعلامي أحمد الطراونة.

تلقي الرواية الأولى للإعلامي والكاتب أحمد الطراونة، الموسومة "وادي الصفصافة"، الضوء على الأجواء الاجتماعية والسياسية التي شهدتها مدينة الكرك في حقبة زمنية تعود إلى أوائل القرن الماضي.

تتخذ الرواية، الصادرة عن دار ازمنة للنشر والتوزيع، طابع التصوير الدقيق لاجواء تلك الفترة في اعتناء فريد بالشخصيات والامكنة التي تسري فيها حكايات واقعية من موروث تلك البيئة.

تحكي الرواية قصص وتفاصيل قبل وبعد ثورة عام ١٩١٠، متناولة الإرهاصات الاجتماعية والسياسية

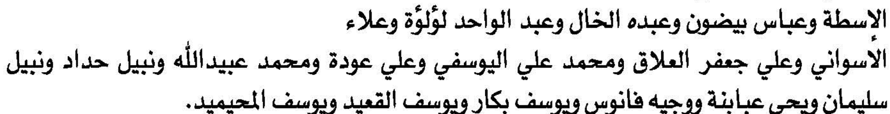


والاقتصادية التي سبقت أحداث "هية" الكرك، ومثال ذلك "السخرة" التي كانت منتشرة آنذاك من قبل العثمانيين الذين كانوا يسيطرون على المنطقة.

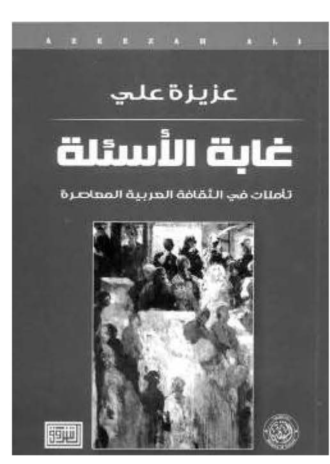
تركز الرواية على وجهتي النظر التي سادت بين الناس في تلك الفترة، حيث كان هنالك وعي سياسي مبكر في المدينة تمثل بوجود مكاتب لثلاثة أحزاب رئيسية كانت هي الاكثر نشاطا إبان الحكم العثماني.

يغلب على الرواية، التي تجري أحداثها في منطقة الكرك، الطابع الحواري بعيدا عن الراوي العالم الذي يمسك بكافة خيوط اللعبة، حيث يبرز خطان زمنيان متوازيات تنقل شخوص كل خط من هذه الخطوط الاحداث الاجتماعية والسياسية. كما تلقي الرواية الضوء على العلاقة العربية التركية والرواسب الاجتماعية التي لا تزال تتناقلها الاجيال، جراء سياسة القمع والتنكيل التي استخدمها الاتراك مع الاهالي.

ويورد المؤلف مجموعة من الاشعار، على لسان بعض شخوص الرواية، للشعراء : د. خالد الكركي وحكمت النوايسة وحامد النوايسة وغنام البطوش وعبدالله العكشة وشبلي الاطرش.



"غابة الأسئلة" تأملات في الثقافة العربية المعاصرة عزيزة علي



يتضمن كتاب "غابة الأسئلة"، لمؤلفته الكاتبة عزيزة علي، مجموعة من الحوارات الثقافية التي أجرتها المؤلفة خلال عملها في الصحافة مع العديد من الادباء والمفكرين والاكاديميين والفنانين والنقاد والباحثين الاردنيين والعرب.

تعكس أسئلة المؤلفة ذلك الشغف بصنوف الإبداع التي تكشف عن اهتمام وحرص في التنوع والاختلاف بحيث اضفت طابع الجدية والرصانة على القضايا والإشكالات التي انغمس بها المشاركون في الحوارات.

تحاور المؤلفة شخصيات إبداعية مثل: إبراهيم السعافين وبهاء طاهر وجمال الغيطاني وخزعل الماجدي وزياد الزعبي وصبري حافظ وصلاح فضل وشربل داغر والطاهر لبيب وعادل الإسطة وعباس بيضون وعبده الخال وعبد الواحد لؤلؤة وعلاء الاسواني وعلي جعفر العلاق ومحمد علي اليوسفي وعلي عودة ومحمد عبيدالله ونبيل حداد ونبيل سليمان ويحي عبابنة ووجيه فانوس ويوسف بكار ويوسف القعيد ويوسف المحيميد.

يقدم الناقد المغربي سعيد يقطين الكتاب، الذي صدر عن دار الشروق، بقوله : يحتل الحوار حيزا كبيرا في إعلامنا الادبي والثقافي ، وقلما جرى تناوله بوصفه نوعا أو مبحثا له خصوصياته ليس فقط

في مجال الإعلام والاتصال بل في مجال الدراسة والأدب والثقافة أيضا ،فهو يجمع بين صوتين مختلفين صوت نقدي (برّاني) عن الإنتاج الادبي والفني والثقافي وآخر (جوّاني) يتمثل في منتج العمل.

"لماذا تنبح الكلاب" ترجمة علي عودة

تعرض المجموعة القصصية " لماذا تنبح الكلاب" القصصية، التي ترجمها عن الالمانية الكاتب والمترجم علي عودة وصدرت عن وزارة الثقافة ضمن سلسلة كتاب الشهر، تجارب قبائل " نافاهو هوبي وكوشان واباشي" التي تعيش في جنوب غربي الولايات المتحدة الامريكية بطريقة مشوقة، موضحة برسومات جميلة جاذبة بريشة الفنان ايمن غرايبة على ورق لامع مصقول.

(petra)

يوضح عودة في تقديمه للمجموعة بأنها: تضم خمس حكايات هي مختارات من حكايات الهنود الحمر، ترمي إلى التعريف بثقافتهم في مجال ثقافة الطفل،واهتماماتهم بأن يغرسوا لدى أطفالهم قيما وأخلاقا إنسانية.

تهدف قصة "لماذا تنبح الكلاب ؟" إلى تعريف الطفل بأهمية حفظ السر وعدم الثرثرة ، فيما تحث قصة "الأفعى ذات الجرس" الإنسان على الدفاع عن النفس في وجه المستهتر والمعتدي ، كي لا يتمادى في عدوانه.

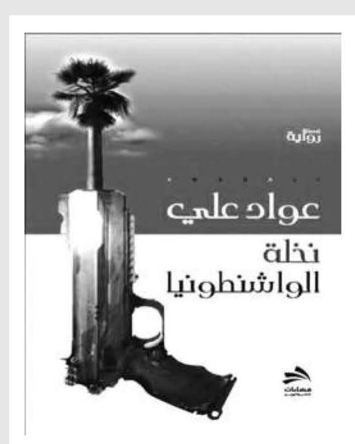
وتركز قصة "الذئب الاميركي" على ضرورة التواضع وعدم المبالغة، والاستماع لنصيحة الآخرين وإرشادهم، إضافة إلى قصص أخرى تحمل قيما خيرة .

"نخلة الواشنطونيا" عواد علي

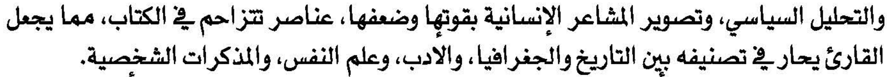
تعد رواية " نخلة الواشنطونيا" للروائي العراقي عواد علي، الرواية الثانية له بعد "حليب المارينز" التي صدرت العام الماضي، وتدور احداثها في بغداد سنة ٢٠٠٦ ، وهي السنة الاكثر دموية وخرابا وحزنا في تاريخ العراق نتيجة للاحتلال، وارتفاع موجة العنف الاهوج ، وتزايد عمليات التطهير والتهجير الطائفيين، التي سببتها عصبيات وايديولوجيات ومصالح سياسية داخلية وخارجية كادت تفضي إلى حرب أهلية مدمرة تستمر اعواما طويلة.

تجسد شخصيات الرواية الجديدة، التي صدرت عن دار فضاءات للنشر والتوزيع، الطابع الفسيفسائي، أو التنوع في مكونات المجتمع العراقي، كما في رواية الكاتب السابقة، إذ تنحدر كل واحدة من هذه الشخصيات من اصول قومية ودينية ومذهبية تجمعها هوية واحدة هي الهوية العراقية التي تتعرض إلى هجمة شرسة من هويات ضيقة قاتلة لم يشهدها العراق إلا في عصور الظلام.

يعمد الكاتب إلى جعل هذه الشخصيات ذات حضور قوي في أحداث الرواية، بحيث تبرز وجهات نظرها، ونظم إدراكها للعالم، وتعايشها وتقاطعها داخل فضاء سردي واحد، رغم تركيزه على بطل الرواية



كمال، وهو أستاذ جامعي يدرس اللغة الأسبانية ويصر على البقاء في بغداد، رغم جحيمها، لئلا يعيش ذليلا في الغربة. وإلى جانب هذه الشخصيات العراقية ثمة شخصية جهاد البشير، الفلسطيني المولود في بغداد، وصديق كمال الحميم، الذي ترغمه جماعة مسلحة على ترك بيته، فيلجأ إلى بيت صديقه، لكنه حين يستشعر بوجود خطر على حياته يغادر بغداد إلى احد مخيمات الحدود، تاركا لصديقه رسالة يقول فيها: "لقد ايقنت تماما ان القوة تصنع الحق كما يقول شكسبير. كل الامكنة هنا تنطوي اليوم على غدر متخف تباغتنا به في لحظة عشوائية لترسلنا إلى الموت على غفلة من تدابيرنا وتوقعاتنا".



في قصور آيات الله



يستعرض كتاب "في قصور آيات الله"، لمؤلفه الكاتب العراقي نزار السامرائي، بلغة شائقة إقرب ما تكون إلى لغة الرواية عشرين عاما إلا شهرين من الاسر قضاها المؤلف في السجون الإيرانية ، وهو وثيقة تاريخية على مرحلة من أهم المراحل التي مرت بها المنطقة.

يعبر د. جاسر علي العناني عن ذلك، في تقديمه للكتاب الصادر عن دار فضاءات، بالقول: إذا جاز لي ان اسمي هذا الكتاب الذي كتبه السامرائي، واصنفه تحت عنوان ادب الاسر، فإننا نرى فيه ما هو اكثر من الادب، واكثر من مذكرات شخصية.

ويضيف العناني: إنه بانوراما من المخزون الإنساني في مناحٍ عديدة من الحياة، فرغم تنويه الكاتب في بداية الكتاب إلى إنه لا يؤرخ لمرحلة تاريخية، بل يكتب مذكرات إنسان رمت به الاقدار في سجون الاسر الإيرانية، فإن التاريخ والجغرافيا، والتحليل السياسي، وتصوير المشاعر الإنسانية بقوتها وضعفها، عناصر تتزاحم في الكتاب، مما يجعل القارئ يحار في تصنيفه بين التاريخ والجغرافيا، والادب، وعلم النفس، والمذكرات الشخصية.

ويشير د. العناني، ما اشبه هذا الكتاب بمسرحية بطلها شخص واحد، لكنه يستطيع أن يستولي على إيقاع التشويق في نفس القارئ والمشاهدين حتى النهاية دون كللٍ او ملل، بحيث يجعلك تقرأ مجريات هذه المذكرات/ التاريخ بنهم شديد حتى تنتقل من واقعة إلى اخرى مدفوعا بحب الفضول متسائلا ماذا سيحدث؟ ماذا بعد؟. اما في الجانب الإنساني فقد استطاع الكاتب ان يقدم صورا تعجز أجهزة التكنولوجيا الحديثة عن التقاطها، لانها صور من داخل النفس الإنسانية، تسبر أغوارها، وتصف بدقة وشفافية كل انفعالاتها في ضعفها وقوتها.

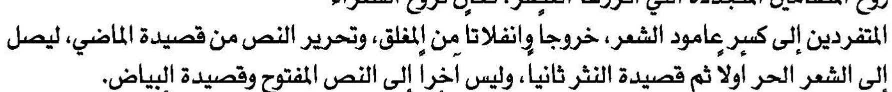
ويضيف العناني: لا نستطيع ان نقفز عن قضية وظفتها هذه المذكرات بشكل واضح، وهي الوطن بوصفه

قيمة إنسانية متغلغلة في شخصية الفرد، لا مكاناً فقط ذا معالم جغرافية محددة، توجه آماله وتصرفاته حيال الآخرين، وخصوصاً عندما يكون هذا الإنسان في وضع حرج تطبق عليه الهموم والرزايا بأنيابها، فيتشبث بهذه القيمة العالية وكأنها حبل النجاة الوحيد الذي يمتد إليه في هذه الظروف العصيبة.

"اشتراطات النص الجديد ويليه في حديقة النص"

يضم هذا المجلد الصادر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٨، كتابين لعدنان الصائغ هما "اشتراطات النص الجديد" و"حديقة النص"، يستعرض من خلالهما رؤيته الفنية والجمالية للقصيدة الجديدة، من خلال قراءاته وتجاربه المستخلصة من ثلث قرن من العمل و الدراسة والكتابة في هذا الميدان.

في الكتاب الأول، يتناول الصائغ اشتراطات النص الجديد، من عامود الشعر إلى قصيدة البياض، محللاً الصراع القديم الجديد بين الحداثة والسلفية، وهو من جملة التحديات التي واجهها الشعر العربي ضمن حركة التأريخ العربي بنظمه وإحباطاته وثوراته، وصولاً إلى ما وصل إليه من الاقتراب من روح المضامين المتجددة التي افرزها العصر، فكان نزوع الشعراء المتفردين إلى كسر عامود الشعر، خروجاً وانفلاتاً من المغلق، وتحرير النص من قصيدة الماضي، ليصل إلى الشعر الحر اولا ثم قصيدة النثر ثانيا، وليس آخراً إلى النص المفتوح وقصيدة البياض.



هذا التطور، كما يرى الصائغ، انعكس ولا بد له أن ينعكس، على اللغة، التي يرى انه من المهم بمكان التمسك بخصائصها مع تطويرها حتى لا تظل متحفية، وذلك من خلال الاجتراحات والاشتقاقات من أصولها. إلى جانب ذلك يرى الصائغ ان اللغة كائن حي يتطور ويتغير، إذ لا يجد الباحث للكلمة الواحدة معنى ثابت وإنما متغير بحسب الاحوال وبتغير الظرف الزماني والمكاني والنفي.

وفي معرض حديثه عن النص المبدع، يرى الصائغ ان النص الخالد هو الذي يصمد أمام الزمن والصراعات والمذاهب والمتغيرات والقراءات المتعددة، ويستمد ديمومته وقوته من داخله وليس خارجه، مؤكداً ان النص الذي يتكئ على الآخر، حتى لو كان هذا الاخر المؤلف نفسه، سرعان ما يسقط إلى الارض حين يجرد من عكازه، ولهذا اختفت بعض النصوص من الحياة الثقافية باختفاء مؤلفها من الحياة العامة او باختفاء الإيديولوجيا التي تغذيها او السلطة او المؤسسة التي تسندها او تمولها.

ويتحدث الصائغ في كتابه عن "الموروث بين القمع والحداثة" مؤكداً أن إيديولوجيا القمع قائمة على ترسيخ الماضي والاتكاء على الموروث المقدس، فهي تعزل الجديد وتطارده لانه يحمل في داخله بذور التغيير والثورة على نظم المؤسسات القائمة.

وانتجت هذه الايديولوجيات، بحسب الصائغ، مجموعة من المثقفين النفعيين في قوالب فكرية محددة مصنوعة وفقاً لتصنيفات المرحلة، ولهم مخالب جاهزة تمتد لمن يخالف راي ولي نعمته، هذا المثقف (القالب) اصبح حارساً لبوابات السلطة، كما انه جعل فكرتها مقياساً للحكم على الاخرين، وهو ينطلق بكل ما يقوله

ويراه من الأيديولوجيا التي أنتجته، ولهذا فهو يحارب جنباً إلى جنب مع السلطة ضد كل جديد ومغاير.

في الكتاب الثاني من المجلد، والمعنون بـ "حديقة النص" يحاول الصائغ استرجاع ذكرياته ولقاءاته بالعديد من رموز الثقافة العربية ومبدعيها، من مثل: عبد الوهاب البياتي، سعدي يوسف، توماس ترانسترومر، أنا بلانديانا، نازك الملائكة، نزار قباني، شيركو بيكه س، لاسا سودربيرغ، على الرماحي.

ومما تضمنه هذا الكتاب رسالة مفقودة كان كتبها السياب العام ١٩٥٦ إلى صديق له اسمه عزمي. وقد ضمن الصائغ صورة عن نص الرسالة التي كتبها السياب بخط يده.

مكانة السلطات الأبوية في عصر العولمة



المؤلف: زياد بن عبد الله الدريس

الناشر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٩

عدد الصفحات: ٢٢٣

يناقش الكتاب إشكالية العولمة وتأثيراتها في دور السلطة الأبوية، طارحاً الاسئلة اكثر من تقديم الاجوبة بما يثير الحوار الإيجابي الفاعل.

ياتي الكتاب في جزاين رئيسيين، يتناول الأول التأثيرات السوسيوثقافية والتربوية للعولمة، وتاثيراتها في الهوية من منظور كوني بوجه عام، وفي الهوية العربية الإسلامية بوجه خاص، وتحديدا في المجال التربوي والتعليمي. ويتناول الجزء الثاني مكانة المعلم في عصر العولمة، كانموذج جليّ لتاثيرات العولمة في مكانة السلطات الابوية، حيث يقدم الباحث مقاربة سوسيولوجية لمفاهيم من مثل: المكانة، الهيبة، والرضا.. مؤكداً ان هيبة الاحترام هي التي ينبغي ان يصطبغ بها المعلمون، إذ ينبغي ان يحجموا عن اداء دور الرقيب الحسيب، فهيبة الاحترام وحدها هي التي تساعد في تكوين شخصية التلميذ قبل تكوين مهاراته.

ينطلق الباحث من مقولة غوستاف لوبون: "الجماهير غير ميالة كثيراً للتامل، وغير مؤهلة للمحاكمة العقلية، لكنها مؤهلة جداً للانخراط في الممارسة والعمل"، ليؤكد أن المعلمين لم يعودوا يمارسون مهنتهم بتامل ذي اتجاهين، من التلميذ وإليه، اي انه لا يمكن التعويل عليهم في الاهتمام بمفاهيم التعليم الماورائية قدر اهتمامهم باستقبال التعليمات المتعلقة باليات التعليم وإجرائياته.

من هنا، كما يرى الدريس، يتحول المعلمون من مهنيين إلى موظفين، ومن مؤثرين في تلاميذهم إلى متأثرين بدوامة الرتابة الوظيفية وماكينة العمل المحرقة، والحل لهذه الإشكالية بحسب الباحث، هو الرفع من مستوى مهنة التعليم، بالإعداد التاسيسي والتطويري لها.

يمثل الكتاب خلاصة مضامين أطروحة دكتوراه في مجال الفلسفة والدراسات الحضارية، كان أنجزها الباحث في جامعة موسكو العام ٢٠٠٥، وقد نشرت في كتاب بعد إحداث تعديلات عليها لجهة تحديث المعلومات والارقام، مع الحفاظ على العناوين الرئيسية، والفصول المندرجة تحتها.

---

* صحافي من الأردن



فنون

أبو شاورية
يتعرف إلى أسرار الحرف العربي

تقديم وحوار: محمد أبو عزيز *

يعد الخطاط يعقوب أبو شاورية من أبرز الخطاطين الشباب في الأردن إن لم يكن على صعيد عربي فهو على الصعيد العالمي من بين الذين انتهجوا هذا الفن "الخط العربي" بتفرد، كما أنه من الذين ثابروا في شق هذا الطريق الصعب ليتمكن من هذا الفن الراقي ، درس على أيدي كبار الاساتذه الخطاطين المتخصصين في هذا المجال في بغداد ومنهم الأستاذ حميد السعدي والمرحوم الخطاط الدكتور سلمان إبراهيم من الناحية الاكاديمية ، ... كما قطع المسافات باحثا عن خطاط أجيز من شيوخ الخط العربي القدامى من بقاع المعمورة ليتعرف أكثر على اسرار هذا الحرف، وإلى اي المدارس ينتمون، عرف الكثيرين وميز بين معالمهم، وحاز على إجازة بخطي النسخ والثلث وكذلك إجازة بخط النستعليق من الخطاط مهدي الجبوري - الذي يعتبر أحد تلاميذ الأستاذ المرحوم هاشم محمد البغدادي الذي أجيز من الخطاط المرحوم الأستاذ حامد الآمدي.

الخطاط أبو شاورية أحرز العديد من الجوائز والمكافآت في مسابقات دولية أهمها جائزة "إرسيكا" للتميز بفن الخط العربي التابعة لمنظمة المؤتمر الإسلامي باستانبول وبأكثر من نوع كالنسخ والإجازة والديواني ... ، كما حظي بالتقاء خطاطين ومزخرفين عدة خاصة في الورش الفنية أهمها معرض دبي الدولي ، وملتقى الشارقة لفن الخط العربي ، وكذلك معرض القرآن الكريم في دولة الكويت، التي تستثمرها بلدان الخليج العربي لما لها / اي الورش غاية في الحفاظ على المعالم الحقيقية والقيم والأساليب الفنية المتبعة للحفاظ

على هذا الفن الراقي ونشره من خلال المعارض الجماعية و الندوات والمحاضرات التثقيفية ، الخط العربي يتمتع بشهادة كبار الباحثين والمفكرين والفنانين العالميين بأعلى المراتب الجمالية كحرف يحمل دلالات ذات أبعاد إنسانية فلسفية وجمالية .

أحرز العديد من الجوائز والمكافآت في مسابقات دولية أهمها جائزة "إرسيكا"

إضافة إلى أن أبو شاوريه عرف بعمل أحباره الخاصة وورقه المقهر المعالج بطريقة تخدم سطح عمله الخطي لتصبح الحروف بالمشق (أي سحب الحرف) ذا سلاسة وحيوية ، فتصل المتذوق بعذوبة وشفافية. ترتاح لها الأعين وتصغي لمضامينها القلوب ، فهي معطرة بآيات من العبر والرياحين ، هكذا تصاغ المعالم الجمالية للولوج لروح هذا الفن العربي الخالص .

"يعالج ورقة المُقْهر ويضع أحباره الخاصة بعيداً عن الكيماويات"

وبهذا السياق أجرت مجلة أقلام جديدة حوارا مع الخطاط أبو شاورية عن رحلته الشاقة ليطلعنا عن التحديات والصعوبات التي تواجه المبدع في محترف الخط العربي .....

*** هل ثمة اهتمام بهذا الفن الراقي "الخط العربي" في بلداننا العربية لغاية الآن؟**

- في السنوات العشر الماضية رأينا اهتماما







يبشـر بـولادة وإحياء الخـط العربـي في البلدان العربيـة ولا سيمـا في دولـة الإمـارات العربيـة المتحـدة ودولة الكويت من خـلال إقامة المعارض والورش الفنيـة واستضافـة الخطاطـين ذوي الخبرات العالية ، فظهرت حركة نشطة في اقتناء اللوحات الخطية والفنية، أثرت بدورها في ارتقاء هذا الفن من خلال التشجيع وأخذ الخطاط دوره في المجتمع .

*** لكـي يخـرج العمـل متفوقـا، دائمـا يستنـد الفنـان إلى مرجعيـات كثـيرة، إلى مـاذا يستنـد أبـو شاوريـة في إنجـاز عمله الإبداعي ؟**

– أعتمدهـا في عملـي هـي الالتـزام بالقواعد الرصينة لفن الخـط العربي تارة والخروج عن هذه القواعد من خلال التصميم الـذي تتطلبـه الفكـرة والنـص تأليفا؛ وتطويعه مع ما هو مكتوب سواء آية قرآنيـة كانت أم حكمة أريـد الاشتغـال عليها تارة أخـرى ، وهذا بالتالي يحتـاج لخـبرة في فهم العمـل الفنـي والتصميم والتشكيل.

*** نعـرف أنك تحضر أوراقك وحبرك بيدك ، فما الدواعي لتحضير الورق ، وهل ثمة فروق بين الحبر العربي والحبر الغربي؟**

– الـورق المقهـر لا يتغيـر مـع الزمـن ، يتـم استخـدام الـورق المصنـوع يدويا ومن ثـم يعالج بمواد طبيعية بحيث يدوم الورق مدة زمنية أطول، كمـا أن ما يتم العمل عليه من قبـل الاحياء تبقى ملاصقة به فيصبحان جزء لا يتجزأ .

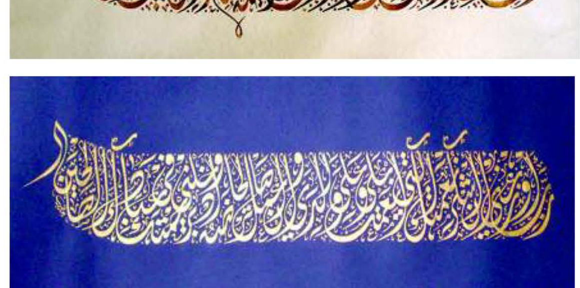
أيضـا هنـاك ثمـة فـروق كبيرة بـين الحبر العربـي والحـبر الغربـي ، فالحـبر العربـي لـه خصائـص عـدة فهو خفيـف القوام لكنـه داكن غطائي يبتعد عن المواد الكيميائية لذا يدوم مدة أطول، إذ أننا نجد مخطوطـات عمرهـا يزيـد على ٦٠٠ سنـة والحبر فيهـا لم يتغير لتركيبته المكونة من مواد طبيعية، بعكـس الأحبار الصينية والغربية فعمرهـا قصـير ومعرضـة دوما للتبييض.

> أجيز من شيوخ الخط العربي القدامى ليتعرف أكثر على هذا الحرف

*** الخطـاط المبـدع يخـرج دائمـا مـن أفـق التقليـد، إلى أفـق أكـثر انزياحـا، كيـف يخرج الخطـاط مـن أفـق النمـط إلى أفق الإبداع والتفرد؟**

– اولا : إذا كان الخطـاط في أصلـه رسامـا فهـذا عامـل مساعـد ومهـم في حسـن الإدراك والنظـرة الشموليـة للحـرف العربـي في عملية التكوين والبناء للوحة الخطية ، فالتصميم للوحة يتطلـب مهارات تكون أساسـا في شخص الرسام





من حيث توزيع الكتل والفراغات .

ثانيا : على الخطاط أن يكون ملما بالمدارس الخطية والأساليب التي سار عليها كبار الخطاطين الأوائل والمتأخرين ...

ثالثا : الإلمام بفن الموسيقى البصرية الموجودة في الخط العربي ، حيث الإيقاع والتوازن والإنسجام، فكلها عناصر أصيلة مساندة لتأصيل العمل الذي ينجزه الخطاط المبدع ، ونرى الاحكام المتبعة في فن التجويد أيضا تتشابه مع بعض الخطوط من حيث أن المدود تكون من ٤ــــ ٦ حركات ، وهي نفسها تكتب بخط النسخ على هذا النحو.

كل ما سبق يعد هو الأصعب من الناحية الشخصية للفنان المبدع ، وكما ذكرنا بأن الإلمام والثقافة الموسيقية والإدراك والمتابعة الحثيثة لهذا الفن - الخط العربي - له الأثر الأكبر ليكون مميزا ومبدعا.

*** بتصورك لماذا الخط ما يزال حاضرا ويعيش بيننا ؟**

- الخط العربي مرتبط ارتباطا وثيقا بالقرآن الكريم، فلولا القرآن الكريم لما تطور وما تشعبت أنواعه ، فهو سجل غني باللغة والفصاحة ومصدر أثرى الحضارة العربية والإسلامية بشتى العلوم والفنون والأدب.

*** نعرف بأن هناك العديد من أنواع الخط العربي، فهل تحدثنا عن نوع الخط الذي تميل إليه ويميل بالتالي لروحك ؟**

- الخط الذي أميل له بالدرجة الأولى هو خط النسخ الذي يعد من أصعب الخطوط إن لم يكن الأصعب ، فهو يكتب بحجم لا يتجاوز ١ ملم ، وفيه من التنقلات من زاوية لاخرى ما لا يحصى ، بحيث تتطلب مهارة وكفاءة في القدرة على التحكم والسيطرة عليه.

> الثقافة الموسيقية والإدراك والمتابعة لهذا الفن له الأثر الأكبر ليكون مميزا ومبدعا

ومن الخطوط كذلك خط النستعليق الذي يسمو بك إلى العلياء بخفة ظله ورشاقته ، حيث أن التنقلات فيه خفيّة وبشكل مرن لا تشعر بها لالتصاق الحروف ببعضها دون انقطاع أو إظهار زاوية حادة فهو سلس لأبعد الحدود .

*** هل الخط العربي حاجة وضرورة إنسانية أم أنه للتسلية والمتعة فقط؟**

- الخط العربي حاجة وضرورة إنسانية فهو من مقومات اللغة العربية ومصدر غني ومهم لشتى العلوم والفنون جميعها ، كما انه يدخل في جميع جوانب الحياة فمن المعاملات الرسمية وغيرها إلى التزيين وكسب الرزق فقد قيل فيه:

بـأن الخط يزيد الحق وضوحـا ، وكذلك : الخط للفقير مال وللغني جمال.

* **حصـدت العديـد مـن الجوائـز العربيـة والدولي، ماذا تضيف الجائزة للفنان ؟**

– الجوائـز التـي حصلت عليها هـي نوع من مصـادر التشجيـع التي يحتاج إليهـا كل فنـان ، وانـا انتهج الحكمـة القائلـة (إذا لم تتقدم فإنك تتاخر) . وهي داعية للجد والسعـي والمثابرة ليكـون الاردن دومـا اسمـا متالقـا في المحافل الفنية والادبية .

* **بهـذا الصـدد مـا هـي الرسالـة التي توجهـا للأجيال القادمـة لكـي يخطـو خطـوات سريعـة للولـوج لهـذا الفـن العظيم؟**

– ادعـو الجيـل الشـاب أن يصل الحاضر بالماضي الذي هو سجـل للزمن وتجارب الامم وان يفتخـر مـا ابدعتـه الحضارات الإنسانية الاولى ، فالماضي جزء لا يتجـزأ مـن الهويـة العربيـة، فعليه نبني ونطـوّر للسعي للرقي والإلتحـاق بالـدول المتقدمـة ومواكبة العصر .



* **أنت مجاز من شيخ الخطاطين المعاصرين حاليـا** الأستاذ مهدي الجبوري ، فهل اجزت احدا بالخط العربي؟

– حصلـت علـى إجازة مـن الأستـاذ الكبير مهدي الجبـوري، بالنسبة لي فإننـي وبكل تأكيد إذا رايـت مـن لديـه القـدرة والصـبر في التعلم واستحق الإجازة فلن أبخل عليه بمنحها .

* **هنـاك مـن يـرى في الاشتغـال على الخط العربـي بوصفـه ليـس فنـا بقـدر مـا هـو حرفـة ومهارة؟**

– الخـط العربي فن قائم بذاته ، ومن يعتبره حرفـة هو غـير مطلع على المقاييـس الحقيقية له ، فله العديـد من الاسرار والفلسفـة التي يتشبث بهـا متقنـوه . كمـا أن لا خـلاف في أن اي حرفـة او مهنـة تتطلـب مهـارة ، فكـثرة المشق والتماريـن مـن خـلال تجـارب القدامـى والمحدثين هي التـي توصلك للإبـداع الحقيقي والتفرد.

* **إلى إي درجـة تـرى أن تدخـل التكنولوجيـا أدت دورا ايجابيا أو سلبيا في تطور الخط العربـي بخاصـة أن هنـاك أنواع مـن الخـط تظلم فيها الحروف ولا تأخـذ حقهـا، ومـا المطلـوب عربيا لحل هذه المشكلة؟**

– عـالم التكنولوجيـا ذو أهمية كبيرة في عالم الفضائيات والسرعـة، فهـو في اليومـي من حياتنا وقد اثرى حياتنا واختزل الوقت والزمن، إلا أنه مغاير كليا عـن المجـال الفنـي والإبداعي، ومـن الملاحـظ أن التكنولوجيـا وبرامـج الكمبيوتـر الحديثـة، يصعـب عليهـا أن تصل درجة الـروح المنبثقـة عـن الاعمـال الإبداعيـة بشكل عـام . ويحضرني الان فيما ذكـر عندما أدخلت المطابـع إلى استانبـول خـرج الخطاطـون إلى الشوارع معبرين عن نعيهم للخط العربي، فعلى الخطاطـين المضـي قدما نحـو انجـاز اعمالهم ، فالآلـة مختلفـة ولا تؤثـر إلا في نواحـي مغايرة كالطباعـة والإخـراج والجرافيـك التصميمـي للصحف والمجـلات والإعلانات السريعة ... وما شابه ذلك.



دراسة السينما أكاديمياً الجامعات الأميركية أنموذجاً

محمود الزواوي *

في الولايات المتحدة عشرات الجامعات التي تشتمل على اقسام او مراكز متخصصة في تدريس السينما، ومئات الجامعات التي تقدم مساقات في التخصصات السينمائية المختلفة. إلا ان بين هذه الجامعات أربعا تقف على رأس القائمة كافضل واشهر معاهد علمية أميركية في الدراسات السينمائية، وهي جامعة جنوب كاليفورنيا وجامعة كاليفورنيا بلوس انجيليس اللتان تقعان في مدينة لوس انجيليس على الساحل الغربي الاميركي، وجامعتا كولومبيا ونيويورك في مدينة نيويورك على الساحل الشرقي الاميركي.

ويحتدم التنافس بين هذه الجامعات الاربع على المركز الاول لافضل اقسام الدراسات السينمائية في الجامعات الاميركية، الا ان معظم المحللين والخبراء السينمائيين يمنحون هذا اللقب لجامعة جنوب كاليفورنيا، مع الإقرار بأن الجامعات الثلاث الاخرى قريبة جدا منها في المستوى الاكاديمي، ومع الاعتراف بأن كلا من الجامعات الثلاث الاخرى تتميز على غيرها بتخصصات سينمائية معينة؛ فجامعة كولومبيا –على سبيل المثال– تحتل المركز الاول في دراسة التأليف السينمائي وكتابة السيناريو. ويبدو أن ذلك امتداد طبيعي للمكانة التي تحظى بها هذه الجامعة في حقول دراسة الصحافة والإعلام واللغة الإنجليزية.

وما من شك في أن الموقع الجغرافي لهذه الجامعات عامل حاسم في مكانتها المميزة لدراسة السينما. فوجود جامعة جنوب كاليفورنيا وجامعة كاليفورنيا بلوس انجيليس على مقربة من هوليوود عاصمة السينما الاميركية والعالمية، علاوة على كونها عاصمة التلفزيون الاميركي، يعطيهما ميزات واضحة لقربهما من استوديوهات هوليوود ومن السينمائيين العاملين فيها، وخاصة في تخصصات مثل الإخراج والمونتاج والتصوير وهندسة الصوت والمؤثرات الخاصة.

> "الموقع الجغرافي للجامعات عامل حاسم في مكانتها المميزة لدراسة السينما"

كما أن وجود جامعتي كولومبيا ونيويورك في مدينة نيويورك عامل مهم جدا لان هذه المدينة هي ثاني اكبر مركز للإنتاج السينمائي والتلفزيوني الاميركي، وتضم أشهر معاهد التمثيل والموسيقى والرقص في الولايات

المتحدة، علاوة على كونها عاصمة المسرح الأميركي بفضل وجود مسارح برودواي الشهيرة فيها، وكونها مركزا ثقافيا ذا مكانة عالمية.

وقد ضمت هيئات التدريس في هذه الجامعات الاربع عددا من كبار السينمائيين المرموقين في مختلف التخصصات بالإضافة إلى المحاضرين الزوار، وتخرج فيها عدد كبير من السينمائيين في مختلف التخصصات. وتؤكد هذه الجامعات اهمية ذلك في مناهجها الاكاديمية. وتضم هيئة التدريس بجامعة كولومبيا – مثلا – المخرجين بريان دي بالما وميلوش فورمان وروبرت بنتون والناقد السينمائي المرموق اندرو ساريس صاحب نظرية "الاوتير" أو "المخرج – المؤلف" التي تعد مخرج الفيلم مؤلفه الحقيقي.

كما تؤكد هذه الجامعات أهمية الجوائز السينمائية التي فاز بها خريجوها ومدرسوها كجوائز الاوسكار والكرات الذهبية وجوائز المهرجانات السينمائية العالمية وجوائز روابط نقاد السينما. فعلى سبيل المثال، تؤكد جامعة كاليفورنيا في لوس انجيليس أن واحدا من خريجيها على الاقل رشح لإحدى جوائز الاوسكار كل سنة منذ العام ١٩٦٥.

وتفاخر جامعة نيويورك بمدرسين مثل مارتن سكورسيزي، أبرز المخرجين الاميركيين المعاصرين، والمخرجين اوليفر ستون وسبايك لي وسوزان سايدلمان وآنج لي وكريس كولومبوس ومارثا كوليدج وآمي هيكيرلنج وجول كون وم. نايت شيامالان وباري سوننفيلد والنجم الكوميدي بيلي كريستال والممثل جيري اوكونيل.

ويضم خريجو جامعة جنوب كاليفورنيا المخرجين جورج لوكاس وسام بكنباه وجون كاربنتر وروبرت زيميكيس وجيمس ايفوري وجون سنجلتون وأرفين كيرشنر ورون هوارد والكاتب السينمائي جون ميليوس.

من خريجي جامعة كاليفورنيا بلوس أنجيليس المخرجين فرانسس فورد كوبولا وبول شريدر وبينيلوبي سفيريس والممثلين المخرجين تيم روبنز وداني ديفيتو والممثلة كارول بيرنيت والمصور كونراد هوارد. ومن خريجي هاتين الجامعتين المخرج العربي الاميركي الراحل مصطفى العقاد.

رغم العدد المتزايد للمخرجين الذين تخرجوا في الجامعات الشهيرة فإن كثيرين من المخرجين تلقوا دراستهم في جامعات أقل شهرة. فقد حالت الدرجات المتدنية للمخرج ستيفن سبيلبيرج في المدرسة الثانوية دون قبوله بجامعة جنوب كاليفورنيا، فتحول إلى دراسة اللغة الإنجليزية والدراسات الثقافية بكلية ولاية كاليفورنيا. ومع ذلك فقد فاز بجائزة الاوسكار وأصبح انجح مخرج على شباك التذاكر في تاريخ السينما.

المخرج مصطفى العقاد

أما المخرج الراحل ستانلي كوبريك الذي كان ينافس مارتن سكورسيزي على لقب افضل مخرج اميركي قبل وفاته فقد كان طالبا عاديا في المدرسة الثانوية، ولم يتابع دراسته الجامعية، ودخل الإخراج السينمائي عن طريق هواية التصوير الذي برع فيه، وأصبح من أشهر مصوري المجلات الاميركية قبل أن يخرج افلاما متميزة مثل "٢٠٠١: رحلة إلى الفضاء" و"الدكتور سترينجلوف أو: كيف تعلمت أن أتوقف عن القلق وأحب القنبلة".

وهناك عدد كبير من المخرجين السينمائيين الأميركيين الذين تحولوا من الإخراج المسرحي، ومن اشهرهم إيليا كازان ومايك نيكولز وسيدني

تنظم هذه الجامعات مهرجانات سينمائية دورية تتيح للدارسين فيها متابعة أحدث وأفضل الأفلام السينمائية العالمية

لوميت وجورج روي هيل وآرثر بين ومارتن ريت. ومن المخرجين من مارسوا التاليف السينمائي لعدة سنوات قبل التحول إلى الإخراج السينمائي، ومن ابرزهم جون هيوستن وبيلي وايلدر وهوارد هوكس وبريستون ستيرجيس.

وهناك ايضا عدد كبير من الممثلين الذين تحولوا إلى الإخراج السينمائي، وجمع معظمهم بين التمثيل والإخراج، ومن ابرزهم تشارلي تشابلين وبستر كيتون في عصر السينما الصامتة، واورسون ويلز ولورنس اوليفييه وودي ألين وكلينت إيستوود وروبرت ريدفورد ووارين بيتي وسبايك لي وايدا لوبينو وايلين ماي وبيني مارشال وجودي فوستر وباربرا إسترايساند وكيفين كوستنر وميل بروكس.

إلا انه مع مرور الوقت وازدياد اهمية التحصيل الاكاديمي السينمائي وتنوع التخصصات السينمائية ودقتها، اصبحت الجامعات الاربع التي استعرضناها وغيرها من الجامعات الاميركية تشكل محطات مهمة في حياة الكثيرين من العاملين في مختلف القطاعات السينمائية، وخاصة المخرجين.

فالدراسة في هذه الجامعات توفر الأسس الأكاديمية والعملية التي ينطلق منها السينمائيون، وتتيح لهم فرصة الاحتكاك والتعلم من كبار السينمائيين المحترفين في مختلف القطاعات والتخصصات ومن الاكاديميين المميزين.

كما انها تقدّم لطلابها بيئة خصبة منفتحة على مراكز الإنتاج السينمائي والاستوديوهات العريقة والمراكز الريادية في تطور التكنولوجيا السينمائية، من المؤثرات الخاصة والتصوير إلى المونتاج الإلكتروني واستخدام أجهزة الحاسوب في افلام الرسوم المتحركة. كما ان هذه الجامعات الاربع تنظم مهرجانات سينمائية دورية تتيح للدارسين فيها متابعة احدث وافضل الافلام السينمائية العالمية والاحتكاك بافضل ما تجود به المواهب السينمائية الاميركية والاجنبية. وهذه الجامعات هي المكان المثالي لانطلاق سينمائيي المستقبل.

ومن الجامعات والمعاهد الاميركية المرموقة الأخرى التي تقدّم دراسات سينمائية متقدمة ومكثفة معهد كاليفورنيا للفنون وجامعة سان فرانسسكو الرسمية وجامعة تكساس في أوستن وجامعة ولاية فلوريدا وكلية نورث كارولينا للفنون. وتضم المعاهد السينمائية المرموقة الاخرى مركز الدراسات السينمائية والتلفزيونية المتقدمة التابع لمعهد الأفلام الاميركي في مدينة لوس أنجيليس.

---

* ناقد سينمائي من الأردن



السينما العربية الجديدة ..
هموم الإبداع في أسئلة الواقع

ناجح حسن *



«إعادة خلق» فلم تسجيلي للمخرج الأردني محمود المساد
حاز على جائزة أفضل تصوير في مهرجان سندانس

استحوذت حصيلة وفيرة من نتاجات السينما العربية الجديدة على إعجاب النقاد والحضور الواسع في المهرجانات والمناسبات العربية والدولية ، فمنحتها التكريم والاحتفاء اللائق لما تضمنته من قدرات إبداعية فطنة، بحيث أعادت تشكيل خريطة المشهد السينمائي العربي برمته.

في مقدمة تلك الاعمال يجيء فيلم "البلديون" لمخرجه الجزائري الأصل رشيد بوشارب الذي حققه في فرنسا، ورشح إلى جائزة افضل فيلم أجنبي للاوسكار، وقطف جائزة افضل تمثيل لابطاله مجتمعين في دورة سابقة لمهرجان "كان" السينمائي الدولي، وجميعهم من أصول عربية: جمال دبوز، سامي ابو عجيلة ورشدي زام. يتناول "بلديون" معارك الحرب العالمية الثانية والمساهمة الفاعلة فيها لمهاجرين ينحدرون من أصول عربية مغاربية كانت صدمتهم شديدة عندما تخلت عنهم المؤسسة العسكرية في فرنسا، وتنكرت لبطولاتهم ولم تقدر مجهودهم الحربي على نقيض زملائهم الفرنسيين.

ومن تونس حضرت افلام طافحة بالكثير من الامل، انتظرها عشاق السينما باهتمام وترقب، نظرا لصعوبة التمويل وغنى موضوعاتها



وبلاغة أسلوبية مخرجيها الجدد أو القدامى من المكرسين، كما في أول أفلام المخرج الشاب خالد برصاوي "بين الوديان" أو في حالة المخرج الذائع الصيت نوري بوزيد وفيلمه "آخر فيلم"، وزميلهما المخرج جيلاني السعدي بفيلمه الصادم "عرس الذيب" وهناك أيضا المخرج فاضل الجعايبي بفيلمه "جنون" المستمدة أحداثه من عمل مسرحي.

يركز المخرجون الأربعة على قضايا وأوضاع سياسية واجتماعية وحضارية وتداعياتها الإنسانية على الفرد والجماعة داخل تفاصيل الحياة اليومية في تونس المعاصرة، قد تميزت بحرارة الحضور، مقارنة مع أفلام عربية لافتة، حرص فيها صناعها على مناقشة القضايا والمواضيع برؤى تنحاز إلى الهامش وتفاصيله في تفاعل حيوي فعال بأسئلة اجتماعية وسياسية وجمالية.

«بين الوديان».. التأسيس لسينما جديدة

"بين الوديان" هو أول فيلم طويل لمخرجه، بعد سلسلة من الأفلام القصيرة التي قدمها للسينما منذ التسعينيات، اختار فيه البرصاوي أبطاله بحذق ودراية رغم ان أغلبيتهم ما زالوا ببدايات الإطلالة الاولى ومنهم: أحمد الحفيان، ونادية بوستة، ومعز الغديري، وناجية الورغي، وهو باختصار إنتاج تونسي خالص، وإن عاندته ظروف الإنتاج القاسية المتعلقة في كيفية الحصول على التمويل الملائم .

> "البرصاوي يقدم فيلماً مختلفاً في شكله عما هو مألوف في السينما التونسية محاولاً التأسيس لسينما جديدة"

يبدأ الفيلم بمناظر طبيعية تكشف مدى جمال المنطقة بتضاريسها الممتدة على مدى خط السكة الحديدية، وكأنها مشاهد مستمدة من فيلم اميركي من نوعية أفلام الحركة المعروفة (الاكشن). تبدأ حكاية الفيلم بموكب عقد قران بين "عائشة" (نادية بوستة) و"إقبال" (معز الغديري) سرعان ما يتحول إلى "قضية شرف" وصراع بين زوج لم يكمل زواجه، وزوجة تهرب قبل إمضاء عقد الزواج للحاق بحبيبها "مهدي" (أحمد الحفيان) العائد لتوه من الخارج.. ومن موكب عقد القران، يتحول الفيلم من فرحة لم تدم إلى مأساة تتخللها مطاردات تنتهي بموت "الزوج المنتظر" وعودة الحبيبة إلى حبيبها.



في خضم هذه الأحداث يستحضر المخرج من حين لآخر في أسلوبية (فلاش باك) ماضي الشخصيات الثلاث وأحلامها: عائشة الهائمة في حب مهدي منذ الطفولة وخلال أيام الجامعة، ومهدي وإقبال المتيمين بحب عائشة. كما يستحضر سببا للصراع هروب مهدي إلى الخارج بعد وشاية من إقبال يتحول مهدي على إثرها إلى مطارد من الشرطة بسبب أفكاره السياسية اليسارية قبل الثمانينيات. ويتناول المخرج هذه الفترة بشكل مركز يطرح خلالها الصدامات التي كانت جارية بين الطلبة وأجهزة الشرطة.كل هذه الاحداث صوّرها خالد البرصاوي بأسلوب سينمائي مختلف عما هو مألوف في السينما التونسية، إذ اعتمد في تصوير المطاردات مثلا تقنيات ما يعرف بـ"الرود موفي" القائمة أساسا على الحركة، ولم يبخل المخرج حتى في استعمال طائرة هليكوبتر والتحليق بها بشكل بهلواني أو استعراضي من أجل توفير الإثارة وعناصر التشويق في الفيلم.

وعموما قدم البرصاوي فيلما مختلفا في شكله عما هو مألوف في السينما التونسية محاولا التأسيس لسينما جديدة من حيث الحركة، وقد تتطور في يوم ما وتصبح في مستوى أفلام الحركة المعروفة. كما حاول استثمار طاقات الممثلين الشبان لإعطاء نفَس جديد للأداء.

«آخر الفيلم».. حيَل بصرية تتمتع بالجرأة

ويعدّ «آخر الفيلم» أحدث إنتاجات النوري بوزيد، وهو مأخوذ عن قصة تبدو تقليدية وإن لم تخل من مسحة في الجرأة، فبطله شاب بائس يسعى إلى الهجرة ويعمل راقصا في الشوارع ويمارس حياة الإحباط والبطالة وسط ظروف فقر صعبة وعدم شعور بالأمان الاجتماعي، لكن نمط حياته اليومية يتغير بعد انجرافه إلى عالم الانتهازيين السياسيين وقوى التطرف والتعصب، بيد أنه يرفض الاستمرار في حياته الجديدة ويقرر التراجع والانتقام ممن أوصلوه إلى هذه النهاية المحتومة.

يلجأ بوزيد إلى أكثر من حيلة بصرية في توظيف شخصيته الحقيقية مخرجا للعمل بين مشاهد الفيلم، فنراه يخلط أمام المشاهد بين الكواليس التي تدور فيها الأحداث وبين تلك التعليمات الموجهة إلى ممثله البارع لطفي العبدلي الذي استطاع أن يظفر بجائزة المهرجان لأفضل ممثل، وكثيرا ما ظهر الجدل بين الممثل والمخرج على الشاشة حين يرفض الممثل في جدل حقيقي لم يكن معدا له في سيناريو الفيلم الاستمرار في أداء دوره المرسوم بحسب السيناريو

الموضوع للفيلم.

«عرس الذئب».. ضحايا المجتمع

على نحو قريب من هذه الأجواء المفعمة بلحظات الفقر والانكسار لأحلام الشباب، يصور فيلم «عرس الذئب» لجيلاني السعدي صاحب الفيلم الروائي الطويل اللافت «خرمة» الأحوال الصعبة للبائعين الشباب الجوالة وهم في صراع مستمر مع البطالة جراء مطاردتهم اليومية من الأجهزة المختصة. ويكشف الفيلم عن معاناة هؤلاء نتيجة التفكك الأسري والصعوبة في التعايش داخل مجتمعهم، ولا يتوانى بعضهم عن اقتحام عالم الجريمة انتقاما من المجتمع الذي لم يعد يتح لهم فرصة للعيش اللائق.

ويلتقط الفيلم مجموعة من الشباب الساخط في أحد الشوارع الداخلية للعاصمة القديمة وهم يعتدون على إحدى فتيات الليل التي تأخذ على عاتقها مطاردتهم، لكنها تترك واحدا كان رفض الانجرار وراء صحبته في الاعتداء عليها، وترد له الجميل بالتواصل معه على نحو إنساني قبل أن تتركه وترحل ليظل وحيدا في عزلته الاختيارية داخل المجتمع القاسي، بعد أن رفضت أن تربط مصيرها به.

يحتشد الفيلم بالكثير من التفاصيل التي تتناول العلاقات والأحاسيس والمشاعر التي تولد أشكال العنف. كما يرصد حالات من العنف اليومي الدارج الذي يتفشى بين أولئك الشباب بفعل الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية السائدة.

عروض ترصد الواقع الصعب

وفي قائمة الأفلام العربية الروائية الطويلة ثمة إلماعات ذكية قادمة من بلدان: موريتانيا، ومصر، والمغرب، والجزائر، وسوريا، ولبنان وفلسطين.. ابرزها فيلم «علاقات عامة» للسوري سمير ذكرى الذي يجسد كوميديا سوداء عن الفساد، وفيلم «بوسطة» لفيليب عرقتنجي الذي يروي قصة فريق للدبكة اللبنانية يجول أرجاء لبنان، وفيلم «دنيا» للبنانية جوسلين صعب الذي صورته في مصر واسندت أدواره الرئيسية إلى محمد منير وحنان الترك، إضافة إلى الفيلم الجزائري «بلاد رقم واحد» يرصد عودة سجين من فرنسا إلى بلده الأصلي ليكتشف أن واقعه لا يتبدل، وفيلم «انتظار» للمخرج رشيد مشهراوي عن حق العودة للاجئين الفلسطينيين، وجميعها تظهر في بنيتها الدرامية والفنية باحتفالية خصبة في التناغم والتدفق الإيقاعي الملتزم بخطاب إنساني متوهج يطال تلك القامات السينمائية الشهيرة التي عرفت بها تيارات الفن السابع في بلدان العالم الثالث شديدة الصلة بمدارس وموجات أوروبية.

> "البرصاوي" يقدم فيلما مختلفا في شكله عما هو مألوف في السينما التونسية محاولا التأسيس لسينما جديدة

فقد حاز «آخر فيلم» للمخرج نوري بوزيد جائزة التانيت الذهبي لأيام قرطاج السينمائية بجدارة، نظرا لموضوعه الساخن الذي يلامس فيه وقائع لظواهر ما يعيشه العالم حاليا من تزايد لقوى التطرف والتعصب تحت ذرائع عديدة.

ويناقش فيلم «باب البحر» للمخرج المغربي داوود أولاد سيد، بإيقاع بطيء قسوة عيش عائلة في بيئة مكانية صعبة واقعة على البحر في أطراف المدينة الكبيرة، يجمع في حرفيته العديد من اشتغالات السينمات المختلفة، وعلى وجه الخصوص تلك السينما القادمة من القارة

الإفريقية في عناق مع السينما العربية والآسيوية المعاصرة، تعمل فيه لغة الحوار بالصورة جسرا في التواصل بين الثقافات المتنوعة.

وفي خانة التسجيلي يبرز الفيلم المصري الطويل المعنون «البنات دول» لمخرجته تهاني راشد، التي سبق لها أن قدمت فيلمها التسجيلي الطويل الاول المعنون «أربع نساء من مصر»، لكنها في فيلمها الثاني غاصت في الواقع القاسي للمرأة المصرية عبر تجوالها بالكاميرا في الشوارع الخلفية لمدينة القاهرة، كاشفة عن الظروف الصعبة التي تعيش فيها فتيات في مقتبل العمر تشردن تحت وطأة الفقر والقسوة من الأهل والأقارب واصبحن يعشن عالمهن الخاص..

يبدأ الفيلم بفتاة تمتطي صهوة جواد تنطلق به وسط زحام الناس والسيارات في شوارع العاصمة دون اكتراث بما يجري حولها، ويسدل الفيلم ستار النهاية على المشهد نفسه. وبين المشهدين تسري أحداث الفيلم المجبولة بقصص التشرد والجهل والعذاب اليومي لهؤلاء الفتيات في رحلتهن اليومية الصعبة داخل قاع المدينة الكبيرة.

«إعادة خلق»: قراءة في التجربة

لا نغفل براعة الفيلم التسجيلي الأردني الطويل « إعادة خلق» للمخرج محمود المساد الحائز على جائزة أفضل تصوير في مهرجان سندانس في الولايات المتحدة الاميركية، الذي سبق عرضه في العديد من المهرجانات العربية والعالمية وحظي بإعجاب النقاد والحضور على السواء .

تجري أحداث الفيلم في مدينة الزرقاء حيث نشأ المخرج، ويعرض بأسلوبيته التسجيلية المبتكرة في تصوير تفاصيل يومية في حياة شخص تتنازعه مشاعر الإحباط وخيبة الامل يعتمد على ما يجنيه من بيع الكرتون المستعمل وهو صاحب تجربة تستند إلى مراجعته لذاته بعد انجرافه السابق إلى تيار يخلط بين مسائل التدين والعنف.



يلجأ أبو زيد الى أكثر من حيلة بصرية في توظيف شخصيته الحقيقية كمخرج للعمل بين مَشاهد الفيلم

يتتبع الفيلم مدينة الزرقاء من خلال تصوّر تحركات شخصيته الرئيسية في رؤية برع فيها المخرج في توظيف عناصر الدعابة والمكان والموسيقى وتدرجات الظل والنور من خلال التنقل الدائم وما يعقبها من لحظات الفشل التي تبدو سمة دائمة يتعايش فيها هذا الشخص وما يعانيه من شعور بالعزلة إضافة إلى صراعه الداخلي ومشاعره الدفينة قبل أن يقرر الهجرة.

ويعد فيلم «إعادة خلق « أول فيلم تسجيلي طويل يخرجه المساد بعد مجموعة الافلام التسجيلية القصيرة، كان من بينها فيلمه السابق «الشاطر حسن» العام ٢٠٠٢ الذي يتناول فيه قصة موسيقار مغربي متشرد في مدينة هولندية.. انفرد فيه المساد كأول مخرج أردني يرشح لنيل جائزة في مهرجان «كان» السينمائي وقطف عنه جائزة افضل فيلم تسجيلي في مهرجان روتردام للافلام العربية.

---

* ناقد من الأردن



الثقافة والتخصص



راضي صدوق *

يقولون: نحن في عصر التخصص.

فهل التخصص ضد الثقافة؟

ترى طبيباً أو مهندساً يجلس إليك وتجلس إليه، يحدثك وتحدثه، في الفكر، في الأدب، وفي هموم الحياة، وكثيراً ما تكتشف ان هذا الرجل الذي قضى ربع عمره على الاقل في الدراسة، لا يعرف شيئاً عن تاريخ أمته ووطنه، فتسأله في عتاب رقيق عن سر هذا، فيمط شفتيه باستعلاء ويقول:

- نحن في عصر التخصص ...انا طبيب ولست مؤرخاً.

وفي الادب تجد الكثيرين من حملة المؤهلات الجامعية العالية يجهلون أبسط المعلومات عن شوقي والمتنبي، ولا نريد ان نذكر غيرهما من الشعراء، ودائماً يكون التفسير الوحيد لهذا التقصير : التخصص.

إنه أسوأ فهم لكلمة» التخصص» يمكن أن يشيع بين الناس . فالتخصص ليس ضد الثقافة، ولا هو عدوها اللدود. ولكنه فرع من شجرتها واي تخصص لا يستند إلى ثقافة عميقة مركزة يظل ناقصاً عن أداء دوره ومهمته، في مجاله وإطاره. والتاريخ، وفصول الاكتشافات والمغامرات العلمية جميعها تؤكد لنا أن العلماء المثقفين هم الذين اكتشفوا واخترعوا وابتدعوا ، وكثيرا ما اهتدى عالم من العلماء إلى كشف عظيم من خلال بيت شعر قاله واحد من الشعراء.

الشاعر العربي القديم يقول :

غنت سليمة في العراق
فاطربت من بالحجاز

أليس في هذا البيت تكمن فكرة الراديو! والشاعر العربي القديم يقول: وداوني بالتي كانت هي الداء. اليس في هذه الحقيقة العلمية التي اهتدى إليها الدكتور «فلمنغ» فاكتشف «البنسلين» في العصور المتاخرة؟

في مجال رحلات الفضاء الإستكشافية ، سبق العلم الأدب في التطلع إلى استكشاف المجاهيل وارتيادها، منذ عهد الإغريق ، وقد افاد العلماء كثيرا من إلهامات الادباء في استكشاف كثير من اسرار الكون، وارتياد المجاهيل وإبداع الاعاجيب، وفي القرون الوسطى كان الشاعر العربي الاندلسي عباس بن فرناس اول من تطلع إلى طيران الإنسان في الفضاء، وترجم هذا التطلع إلى تجربة عملية اجراها على نفسه ودفع حياته ثمنا لها. وفي القرن التاسع عشر كان الاديب الفرنسي « جول فيرون « ابرز من تطلع إلى غزو الفضاء وكتب عنه روايات ومؤلفات تعد اقرب ما كتب عن الموضوع إلى الحقائق العلمية التي تكشفت عنها الرحلات الاستكشافية الاخيرة.

وقد وصف في كتبه مشاهد تخيلها في رحلات علمية طاف فيها جميع أنحاء العالم ، براً وبحراً وجوا، كما كتب عن جميع الاختراعات المعروفة اليوم ، قبل ان تخترع ، مثل الطائرة والغواصة والسينما الصامتة والناطقة والتلفزيون، والمدفع الذري والقذائف التي توجه من بعيد..والطريف ان المركبة الامريكية التي هبطت إلى سطح القمر، كانت اوصافها مطابقة تماما لاوصاف المركبة القمرية التي تخيلها « جول فيرن» في روايته في القرن التاسع عشر!

والاطرف من هذا ان الاديب الفرنسي كتب كتابا عن غواصة تخيلها تسير بذاتها دون ربان وأسماها «نوتيليوس» وعندما صنعت امريكا اول غواصة ذرية اطلقت عليها اسم «نوتيليوس» تكريما لهذا الكاتب العبقري الذي قال عن كتبه « إنني اعترف بأن كل ما جاء في هذه الكتب من نسج الخيال ولكنني واثق بان الإنسان سوف يجعل في المستقبل كل هذه الاوهام حقائق علمية ملموسة».

وكذلك الحال بالنسبة لطائرة الهيلوكبتر، فقد اخترعها العالم « سكورسكي» بعد أن شاهد في طفولته إحدى لوحات الرسام الإيطالي دافنشي رسمها من نحو اربعة قرون، وهي تمثل مشروع طائرة ترتفع عاموديا. وقد ظلت هذه اللوحة ماثلة في خيال الطفل، حتى اصبح عالما كبيرا ثم صمم على تحقيق فكرة الرسام دافنشي، فكان ان اخترع طائرة الهيلوكبتر!

كل هذا يؤكد ان العالم لا بد له من الاتصال بالاداب والفنون وشؤون الفكر الأخرى ، إذا أراد أن يبدع في علمه ، ويتفوق في مضماره. وحكاية التخصص هذه لا مجال لإقحامها في مجال الحديث عن ضرورة الثقافة بالنسبة للطبيب والمهندس والصانع والمهني .

وفي تاريخ البشرية عامة، وفي تاريخنا العربي خاصة، أسانيد كثيرة تؤكد حقيقة إقبال العلماء العرب والمسلمين على التزود من معين الثقافة العامة والحرص على الإلمام من كل شيء بطرف .. فنرى الجغرافي ملما بالادب وعلوم الرياضيات والفلك والطب، ونرى الفيلسوف يجمع الشعر والرواية والعلوم الاخرى إلى الفلسفة.

وليس ثمة ريب في أن الثقافة المركزة تفيد الطبيب والمهندس والمهني في مجال عمله ، على اعتبار أن الحياة متصلة الجوانب، تلتقي روافدها جميعا في مصب واحد.. ولعل اي تذرع في التخصص، بعد هذا ، لا مسوغ له ولا معنى له ، إلا القصور والتقصير.

---

* كاتب من الأردن